This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

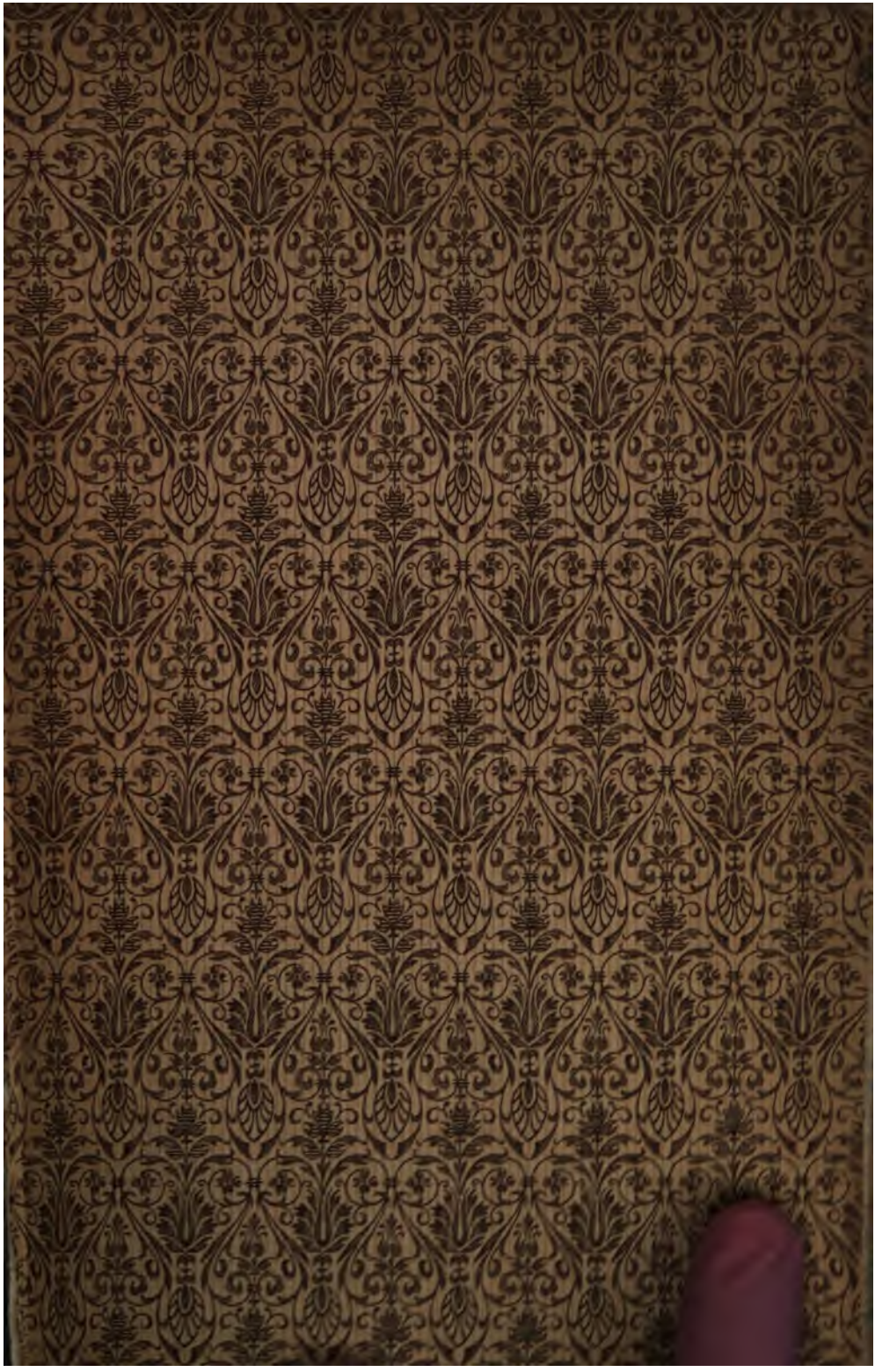
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LIBRARY OF THE
Leland Stanford Junior University
NOT TO BE TAKEN OUT OF THE LIBRARY

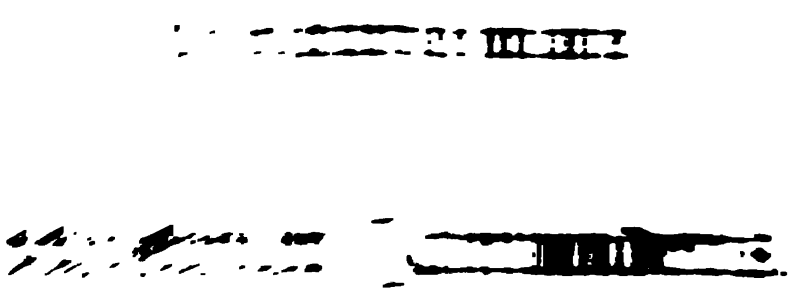
Stanford University Libraries
3 6105 010 622 707

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.



803
H591



Geſchichte

der

deutſchen Literatur

im

achtzehnten Jahrhundert.

Von

Hermann Hettner.

Drittes Buch.

Das klaſſiſche Zeitalter der deutſchen Literatur.

Erſte Abtheilung.

Die Sturm- und Drangperiode.

Dritte umgearbeitete Auflage.

Braunſchweig,
Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn.
1879.

A11907

Der Autor behält sich das Recht der Uebersetzung vor.

Vorwort.

In den Wunsch des Herrn Verlegers, von den beiden letzten Abtheilungen meiner Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts eine Separatausgabe zu veranstalten, habe ich gern eingewilligt. Obgleich ursprünglich als Theil eines fest in sich zusammenhängenden Werkes gedacht, kann die hier gegebene Betrachtung Goethe's und Schiller's doch durchaus die Geltung selbständiger Abgeschlossenheit beanspruchen.

Es mag sein, daß manche Einzelausführung mehr einer allgemeinen Geschichte des klassischen Zeitalters der deutschen Literatur anzugehören scheint als einer Sonderschrift über Goethe und Schiller. Ich meinerseits halte diesen breiten Unterbau für unerläßlich. Nur indem wir uns in die volle und ganze Zeitumgebung unserer großen Dichterheroen stellen, empfinden und verstehen wir die Bedingungen ihres Werdens, die Ziele und Erfolge ihrer

inneren Bildungswelt und ihres künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Schaffens, die Macht ihrer großartigen Rückwirkung.

Auch dieſe Separatausgabe kann ich nicht veröffentlichen, ohne ausdrücklich das Bekenntniß abzulegen, daß das muſikgeſchichtliche Kapitel das Weſentlichſte der freundlichen Beihülfe meines verehrten Freundes, des Kapellmeiſters Dr. Julius Rietz, verdankt.

Dresden, am 30. Juni 1870.

H. Hettner.

Inhalt.

Dritter Theil.

Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert.

Drittes Buch.

Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur.

Einleitung.

Der Kampf gegen die Schranken der Aufklärung.

Erster Abschnitt.

Die Sturm- und Drangperiode.

	Seite
Erstes Kapitel. Herder	25
Zweites Kapitel. Gerstenberg	102
Drittes Kapitel. Goethe. Bis zur italienischen Reise	113
1. Leipzig. Straßburg. Wetzlar	113
2. Frankfurt	135
Götz	142
Clavigo	149
Werther	154
Erwin und Elmire. Claudine von Villabella. Stella	166
Die satyrischen Possen und Fastnachtsspiele	169
Mahomet. Der ewige Jude. Prometheus	174
Faust. Erster Theil	183
Egmont	201
8. Die ersten zehn Jahre in Weimar	208

Seite

Viertes Kapitel. Die Goethianer 235
Lenz 236
Klinger 253
L. Wagner 267
Fünftes Kapitel. Maler Müller 272
Sechstes Kapitel. Wilhelm Heinse 288
Siebentes Kapitel. Die Gefühlsphilosophen und die pietistischen Schwärmer 306
1. Die Gefühlsphilosophen 308
Hamann 308
Jacobi 316
2. Die pietistischen Schwärmer. Lavater. Jung-Stilling. Claudius. Fürstin Gallitzin 324
Achtes Kapitel. Der Göttinger Dichterbund 332
1. Boie. Bürger. Hölty. Christ. und Fr. Stolberg. Voß . . . 332
2. Leisewitz 351
Neuntes Kapitel. Schiller. Bis zu seiner ersten Uebersiedelung nach Weimar 1787 355
1. Die Räuber. — Fiesco. — Kabale und Liebe. — Die Anthologie 355
2. Freigeisterei der Leidenschaft. — Resignation. — An die Freude. 376
3. Don Carlos. Der Geisterseher. Der Menschenfeind. 382
Zehntes Kapitel. Theater und Roman 391
1. Theater. Schröder und Fleck. — Die Ritterstücke. Schröder's und Iffland's bürgerliche Familiengemälde 391
2. Roman. Hippel. Miller's Siegwart. Moritz' Anton Reiser. Der Ritter- und Räuberroman. Der Familienroman (Lichtenberg, Merck) 408

Einleitung.

Der Kampf gegen die Schranken der Aufklärung.

So gewaltig und segensreich die Errungenschaften der großen Aufklärungskämpfe waren, seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts regten sich überall Zeichen, daß die Aufklärungsbildung bereits über sich selbst hinauszustreben beginne.

Es kam eine neue Epoche, deren unvergänglicher Ruhm und deren geschichtliche Bedeutung es ist, das trotz all' seiner Größe noch beschränkte und einseitige Lebensideal des Zeitalters der Aufklärung zum Lebensideal des vollen und ganzen, reinen und freien Menschenthums, zum Ideal vollendeter und in sich harmonischer Humanität vertieft und verklärt zu haben.

Kein anderes Volk hat diese entscheidende Entwicklung so tief und gründlich und so eigenthümlich durchlebt, kein anderes Volk hat sie zu so festem und klarem Abschluß gebracht.

Zwei verschiedene Entwicklungsstufen dieser großen Epoche sind scharf unterscheidbar. Die erste ist das Ringen und Kämpfen, die zweite die Durchführung und der Genuß des erreichten Sieges. Jene erste Entwicklungsstufe, das erste kühne, aber noch phantastisch unklare Aufleuchten des neuen gesteigerten und vertieften Lebensideals, ist jene leidenschaftliche Erregung der Geister, welche wir als die Sturm- und Drangperiode zu bezeichnen ge-

wohnt sind. Die zweite Entwicklungsstufe ist das eigentlich klassische Zeitalter der deutschen Literatur, die kritische Philosophie Kant's, die von dem Ideal wiedergeborenen Hellenenthums getragene Dichtung Goethe's und Schiller's.

Vieles und sehr Verschiedenartiges hatte zusammengewirkt, die gährende Stimmung der Sturm- und Drangperiode hervorzurufen.

Die rastlos und unerschrocken vordringende Aufklärungsbildung hatte dem Menschen endlich wieder das lang verlorene Gefühl seiner sittlichen Würde und Hoheit wiedergegeben. Eben hatte Winckelmann mit flammender Begeisterung die strahlende Herrlichkeit des griechischen Alterthums vorgeführt. Eben hatte sich der deutschen Jugend in der von Tag zu Tag wachsenden Lust und Freude an den gewaltigen Schöpfungen Shakespeare's eine ganz neue, bisher ungeahnte Welt von Kraft und Leidenschaft, von Poesie und Herzenstiefe erschlossen, die mit unwiderstehlicher Allgewalt ihr ganzes Wesen ergriff und ihre Phantasie mit den machtvollsten Gestalten erhöhten Menschendaseins erfüllte. Und doch sah sich diese Jugend in eine Wirklichkeit eingeklemmt, die zu diesen hochherzigen Idealen und Forderungen im schneidendsten Widerspruch stand. Was dem Einzelnen Kraft und Halt giebt, der selbstbewußte Stolz auf ein mächtiges einheitliches Vaterland, wie konnte ihn der Deutsche haben, da Deutschland noch immer nur ein fast völlig zusammenhangloses Nebeneinander von mehr als dreihundert selbständigen Souveränetäten und von nahezu fünfzehnhundert Halbsouveränetäten war? Spottend fragte man sich nur, wie das liebe heilige römische Reich überhaupt noch zusammenhalte. Noch immer wucherte auch unter den fürsorglichen Grundsätzen des sogenannten aufgeklärten Despotismus viel Härte und Willkür; mit dem zunehmenden Alter war Friedrich der Große nur immer herrischer und gewaltthätiger geworden. In den meisten kleineren Ländern aber schaltete die

nichtswürdigſte Tyrannei; und zwar um ſo ungezügelter, da das grauſame Prunken mit der unbeſchränkten Selbſtherrlichkeit im Innern den Mangel gebietender äußerer Machtſtellung erſetzen und verdecken ſollte. Noch immer hatte der Adel die verletzendſten Vorrechte, ſtaatlich ſowohl wie geſellſchaftlich; noch immer war faſt die Hälfte der Geſammtbevölkerung hörig. Und auch in den Sitten und Gewohnheiten des Hauſes begegnen wir noch gar manchen befremdenden Zügen der Starrheit und Unfreiheit. Im wohlhabenden und gebildeten Bürgerthum, dem Kern des Volks, viel ſittliche Tüchtigkeit und unermüdliche Arbeitskraft; aber für den Geiſt des Familienlebens iſt es bezeichnend, daß die Kinder für die Eltern nur das unterwürfige Sie haben; der Hausherr als läſtiger Polterer iſt eine ſtehende Luſtſpielfigur. Noch immer das ſteifſte Ceremoniell, feſt abgezirkelte Satzung, wo wir nach friſcher Herzensregung verlangen. Ein ſpannender Widerſpruch, der in dem neuen Geſchlecht um ſo tiefer grollte und wühlte, je mehr in ihm ſelbſt noch die weinerliche Gefühlsweichheit Gellert's, die phantaſtiſche Ueberſchwenglichkeit Klopſtock's, und die ſo eben wieder durch Wieland in Umlauf gekommene Glückſeligkeitslehre der engliſchen Moraliſten lebendig fortwirkten und bunt durcheinander ſchwirrten.

Und mitten in dieſe gährende Stimmung fielen die mächtigſten Anregungen von außen. Goethe hat wiederholt auf den Einfluß der engliſchen Literatur hingewieſen. Und Jedermann weiß, welch friſch empfänglichen Boden der liebenswürdige Humor Sterne's, die trübe Schwermuth Young's, die dämmernde Nebelwelt Macpherſon-Oſſian's in der Innerlichkeit des deutſchen Gemüths fand, und wie der neue Begriff vom Weſen urſprünglicher und naturwüchſiger Volkspoeſie, der durch Lowth's tiefſinnige Unterſuchungen über Geiſt und Form der hebräiſchen Dichtung, durch Wood's geiſtvolles Buch über Homer, durch Percy's Sammlung altengliſcher Balladen, eingeleitet und vor-

bereitet wurde, in Deutschland sogleich auf's tiefste und nachhaltigste zündete. Allein wenn Goethe einmal in einem seiner Gespräche mit Eckermann (Bd. 2, S. 169) äußert, daß aus seiner Lebensbeschreibung nicht genugsam erhelle, was seine Bildung den Bewegungen der gleichzeitigen französischen Literatur verdanke, so gilt dies nicht blos von seiner eigenen Bildungsgeschichte, sondern von seiner Darstellung und Ableitung der Bildungsgeschichte jener denkwürdigen Zeit überhaupt. Die eigentliche Wurzel der deutschen Sturm- und Drangperiode ist das Naturevangelium Rousseau's. Was stumm und ahnungsvoll im Herzen der deutschen Jugend gelegen, das hatte durch Rousseau Leben und Bewußtsein, Ziel und Richtung, Gehalt und Gestalt gewonnen.

Von dem dämonischen Zauber, den der mahnende Weckruf Rousseau's nach Natur und Ursprünglichkeit, nach Wiedergeburt und Verjüngung, auf die nächsten Zeitgenossen ausübte, und zwar mehr noch in Deutschland als in Frankreich, können wir uns heute kaum noch eine genügende Vorstellung machen. Schon 1751, bei der Anzeige der ersten Schrift Rousseau's, hatte Lessing (Lachm. Bd. 3, S. 202) gesagt, man könne von diesen hohen Anschauungen und Gesinnungen nicht ohne heimliche Ehrfurcht reden. Inzwischen aber war die Wirksamkeit und das Ansehen Rousseau's unablässig gestiegen. Selbst Kant, der doch auf's tiefste alle Schwärmgeister haßte, konnte sich der großartigen Gedankenwelt Rousseau's nicht entziehen. Es wird erzählt, daß ihm einmal über dem Studium Rousseau's das Unerhörte begegnete, daß er seinen gewohnten täglichen Spaziergang vergaß; und am 16. August 1766 schrieb Scheffner an Herder (Lebensbild, Bd. 1, 2. S. 165), Kant weile mit seinen Gedanken jetzt beständig in England, weil Hume und Rousseau dort seien. Besonders aber schaarte sich die Jugend um Rousseau. Für Herder war während seiner Königsberger Studentenjahre Rous-

seau sein unausgesetzter Verkehr; und auch noch in Riga blieb ihm derselbe für alle seine kühnen und genialen Zukunftspläne der bestimmende Leiter und Führer. Goethe hegte, wie sein Tagebuch aus der Straßburger Zeit (Briefe und Aufsätze, herausgegeben von A. Schöll, S. 96) beweist, die lebhafteste Vorliebe namentlich für Rousseau's religiöse Ideen. Es ist eine sehr bedeutsame Thatsache, daß Kestner in einem herrlichen Briefe (vgl. Goethe und Werther 1854, S. 37), in welchem er uns Goethe in den ersten Monaten seines Wetzlarer Aufenthalts schildert, ausdrücklich hervorhebt, daß Goethe ein Verehrer Rousseau's sei, wenn er auch nicht zu dessen blinden Anbetern gehöre; Werther und Faust sind ohne Rousseau undenkbar. Heinse mit seinem Drang nach sinnlicher Naturfülle bezeichnet sich als »verfeinerten Rousseauisten«. Lenz wünscht eine Bildsäule Rousseau's unmittelbar neben einer Bildsäule Shakespeares, und die Neue Heloise ist ihm das beste Buch, das jemals mit französischen Lettern gedruckt worden. Klinger ist sein ganzes reiches und wechselvolles Leben hindurch niemals aus dem Banne Rousseau's herausgetreten. Schiller widmet dem begeisterten Lob Rousseau's eines seiner frühesten Gedichte; und seine ersten dramatischen Dichtungen, von den Räubern bis zum Don Carlos, was sind sie anderes als der kraftvoll dichterische Ausdruck des tiefen revolutionären Grollens, das der nach Natur und Freiheit lechzende Jüngling durch die Schriften Rousseau's in sich genährt und gesteigert hatte? In der Rechtswissenschaft, im Erziehungswesen, überall dieselben tiefgreifenden Einwirkungen. In Rousseau's Namen, sagt Goethe im dreizehnten Buch von Wahrheit und Dichtung, war eine stille Gemeinde weit und breit ausgesäet. Und noch in Niebuhr's Jugendzeit, die doch fast um ein Menschenalter später fällt, war, wie Niebuhr in seinen Vorlesungen über die Geschichte des Zeitalters der Revolution (Bd. 1, S. 83) berichtet, Rousseau der Held Aller, die nach Befreiung strebten. Immer zahlreicher

[illegible]

Aus der verlorenen Gegenwart und Wirklichkeit sollte der Mensch [illegible] ungehörigen Naturzustandes. Aus der verschwindenden Enge [illegible] herrschenden Aufklärungsbildung sollte der Mensch sich wieder [illegible] und erlösen zum unverbrüchlichen Idealismus des Herzens, zur [illegible] verkümmerten Erfassung und Erfüllung seiner vollen und ganzen, [illegible] den und ursprünglichen Menschennatur. Doch zunächst trat nur [illegible] eine Einseitigkeit an die Stelle der anderen. Die Jahre der Sturm- und Drangperiode sind die Flegeljahre der deutschen Bildung; und zwar um so ungebärdiger, je mehr die Enge und Stille des Daseins Phantasie und Gemüth ganz auf sich selbst wies, je mehr bei der Erstorbenheit aller öffentlichen Dinge jedes Gegengewicht einer bedeutenden Wirklichkeit fehlte. Man träumte den holden Traum, auch das Leben poetisch leben zu dürfen; und man ver-

fand unter dieser Poesie des Lebens nur die Eingebungen und Gelüste ungebundener Gemüthswillkür. Man wollte die Philisterhaftigkeit bekämpfen; und man verfiel in die trübste Phantastik.

Natur, Natur! »Unter allen Besitzungen ist ein eigen Herz die kostbarste, und unter Tausenden haben sie kaum Zwei.« — »Das Leben soll der lebendige Athem der Natur sein, nicht das schale Lied des gewöhnlichen moralischen Dudeldeis!« — »Mögen sie immer Bollwerke vor ihr Herz postiren; wohl uns, daß wir frei athmen!« — »Erkennt Natur auch Schreibepultgesetze, taugt für die warme Welt denn ein erfrorner Sinn?«

»Ueberall ein unbedingtes Streben, alle Grenzen zu durchbrechen; überall unmuthiger Uebermuth.« — »Nur kleine Seelen knieen vor der Regel; die große Seele kennt sie nicht.«

Zwei hochragende Genien waren die Führer der Sturm- und Drangperiode, Herder und Goethe.

Herder übertrug das Naturevangelium Rousseau's auf die Forderungen des dichterischen Empfindens und Schaffens. Er ist dadurch wesentlich der Vorkämpfer der jungen Dichterschule geworden; es fielen die letzten Schranken moralisirender Absichtlichkeit, in welche selbst noch Lessing gebannt gewesen. Und durch die wissenschaftliche Erforschung und Erkenntniß der naturwüchsigen menschlichen Bildungsanfänge und deren allmälicher folgerichtiger Entwicklung, wurde er der Begründer einer neuen Sprach-, Religions- und Geschichtswissenschaft, auf deren Bahnen wir noch heute fortwandeln, wenn auch unendlich bereichert und vorwärtsgeschritten.

Am tiefsten und mächtigsten aber gährte und wühlte die neue Zeitrichtung in Goethe, dem genialen Dichterjüngling, der nur darum ein so großer und gewaltiger Dichter wurde, weil er ein so großer und gewaltiger Mensch war. Was der Grundgedanke und die treibende Kraft seines ganzen Lebens ist, das Verlangen nach voller und ungetrübter Entfaltung und Bethä-

tigung der vollen und ganzen Menschennatur, das Ideal reinen und freien Menschenthums auf dem Grunde vollendeter harmonischer Bildung, das keimte und knospete schon jetzt in ihm, wenn auch zunächst nur als unbestimmter dunkler Drang, als überschäumendes Unendlichkeitsgefühl. Einerseits daher im Götz, im Prometheus und in der Faustragödie, deren erste Conception schon in diese Zeit fällt, das trotzige ungestüme Titanenthum, das ungebändigte Stürmen und Drängen nach einer besseren und kraftvolleren Menschenart, nach schrankenloser Erkenntniß und Thatkraft; und andererseits im Werther die tiefe Klage über den Verlust des erträumten Naturzustandes, das leidenschaftliche Murren und Grollen gegen die Härte und Kälte der widerstrebenden Wirklichkeit, die dem drängenden Geist die Flügel beschneidet und sein kühnes Emporstreben gewaltsam herabbeugt, der selbstquälerisch brütende Weltschmerz, das empfindsame und schönselige Schwelgen des Herzens in sich. »Warum so grenzenlos an Gefühl und warum so eingeengt in der Kraft des Vollbringens? Warum diese süße Belebung meiner aufkeimenden Ideen und deren dumpfes Dahinsterben unter der Ohnmacht der Menschen? Daß ich mich so hoch droben fühle, und doch nicht sagen soll, du bist Alles, was du sein kannst; hier, hier steckt meine Qual!«

Ein Jahrzehnt darauf lenkte Schiller dies revolutionäre Grollen auf Staat und Gesellschaft; einer der Wenigen, in denen auch die politische Seite zu leidenschaftlichem Ausdruck kam.

Und rings um diese großen Führer die gesammte deutsche Jugend, von denselben Stimmungen und Empfindungen getragen; aber krankhafter und unreifer.

Viel thörichtes Singen und Sagen von der Urkraft und Göttlichkeit des Genies, dessen Recht und Pflicht es sei, sich selbst voll und ganz auszuleben; und dabei die naiv komische Gewißheit eines Jeden, selbst ein solch göttliches Genie zu sein, das

kein anderes Lebens- und Sittengesetz anzuerkennen habe als einzig die ungebundene Eigenmacht des angeborenen Ich, wie es ging und stand, wie es nackt aus der Hand der Natur kam, ohne Zucht und Maß, mit allen Schrullen und blinden Leidenschaftlichkeiten. Die Spielereien der Lavater'schen Physiognomik, aus diesem Glauben an die Macht und Berechtigung aller zufälligsten und persönlichsten Eigenheiten und aus dem Suchen und Jagen nach Menschen von Genie und Herzenstiefe hervorgegangen, bemächtigten sich aller Kreise und galten als eines der wichtigsten Bildungsanliegen. Der Ruf nach Genialität wurde der Freibrief für alles Absonderliche und Verschrobene. Die scharf betonte Kraftfülle wurde prahlerische Schaustellung studentenhafter Roheit und wüste Orgie der Liederlichkeit; die in sich versunkene Gefühlsinnerlichkeit wurde verzehrende Empfindelei und haltlose Selbstverhätschelung. Und es ist nur ein neuer und anderer Zug derselben überreizten Geniesucht, wenn in den meisten Jünglingen dieser Zeit eine Theatermanie herrscht, wie sie in solcher Ausdehnung wohl niemals vorgekommen. Schwerlich würde in der Bildungsgeschichte eines Deutschen der Gegenwart dem Theater ein so breiter Raum eingeräumt werden, wie ihm Goethe in der Bildungsgeschichte Wilhelm Meisters eingeräumt hat. K. Ph. Moritz sagt im Lebensroman Anton Reisers das lösende Wort. Die Bühne, als die gefeite Phantasiewelt, erschien als die rettende Zuflucht gegen die Widerwärtigkeiten und Bedrückungen der Wirklichkeit, als der einzige Ort, wo der ungenügsame Wunsch, alle Scenen des Menschenlebens selbst zu durchleben, Befriedigung finden konnte.

Lenz spricht diese gefühlsschwelgerische Starkgeisterei treffend in den bekannten Versen aus: »Lieben, Hassen, Fürchten, Zittern, Hoffen, Zagen bis ins Mark, kann das Leben zwar verbittern, aber ohne sie wär's Quark!« Friedrich Müller, der sogenannte Maler Müller, einer der Begabtesten dieser jungen Dichter, rühmt

an der alten Sagengestalt des Doctor Faust, daß dieser gegen das verlahmte vermatschte Menschengeschlecht als ein fester, ausgebackener, fix und fertiger Kerl stehe, aus dem ein Löwe von Unersättlichkeit brülle.

In der Wissenschaft und Dichtung derselbe phantastische Taumel. Je leidenschaftlicher man nach dem Vollen und Ganzen, nach dem Unmittelbaren und Urwüchsigen trachtete, je tiefer und ungeduldiger man sich nach des Lebens Bächen, ach! nach des Lebens Quelle sehnte, um so verachtender meinte man auf die Bedächtigkeit und Langsamkeit kaltblütiger ruhiger Forschung herabsehen zu dürfen. Was die trockene und nüchterne Verständigkeit der Aufklärungsbildung nur ungenügend beantwortete, was die schneidende Kritik Kant's verneinte oder wenigstens als über das menschliche Erkenntnißvermögen hinausragend vorsichtig umging, das sollte ergänzt und unfehlbar beantwortet werden durch die dämonische Kraft und Weihe des Genies, durch die Göttlichkeit des unmittelbaren Fühlens, Ahnens und Schauens. Von Lavater und Genossen wurde der Pietismus neu zugestutzt. Hamann und Jacobi, gleich Kant von den Zweifeln Humes ausgehend, aber vor der Ueberwindung derselben durch die Strenge wissenschaftlich folgerichtigen Vorschreitens weichlich zurückschreckend, verlieren sich in eine matte Glaubens- und Gefühlsphilosophie, die schlagend das unvergleichliche Wort bewährt, daß der Mysticismus die Scholastik des Herzens ist. Zumal in der Dichtung, dem eigensten Gebiet der Gefühls- und Phantasiethätigkeit, erhob sich bei den Meisten, namentlich im Dramatischen, eine so wüste Lust am Rohen und Gräßlichen, ein so tumultuarisches Ueberspringen aller unüberspringbaren Kunstformen und Kunstgesetze, daß es wahrlich nicht Wunder nimmt, daß Lessing von diesen ungeheuerlichen Erscheinungen, welche die ganze Arbeit seines Lebens wieder in Frage stellten, verletzt und unmuthig sich abwendete, so daß er in diesem gerechten Aerger sogar die

großartige Bedeutung der gewaltigen Jugenddichtungen Goethe's verkannte.

Wenn Goethe einmal in den Wanderjahren sagt, daß nur das Halbvermögen gern seine beschränkte Besonderheit an die Stelle des unbedingten Ganzen zu setzen wünsche und seine falschen Griffe durch den Vorwand einer unbezwinglichen Originalität und Selbständigkeit beschönige, so ist diese Betrachtung sicher aus dem Rückblick auf diese maßlosen Irrungen und Ueberstürzungen der Sturm- und Drangperiode hervorgegangen.

Fast dünkt es uns unbegreiflich, wie es jemals eine Zeitstimmung geben konnte, in welcher so durchaus verschiedenartige Naturen und Richtungen, wie Herder, Goethe, Lavater, Jung-Stilling, Claudius, die Grafen Stolberg, Friedrich Jacobi, Heinse, Lenz, Klinger, und alle die Anderen, welche gewöhnlich als die Vorkämpfer und Vertreter der deutschen Sturm- und Drangperiode genannt werden, arglos nebeneinander standen, ja sich zu innigster Freundschaft und Strebensgemeinsamkeit zusammenschlossen; Goethe selbst hat später über dieses wunderliche Durcheinander bitter gespottet. Aber alle diese jungen Feuergeister, welche feindlich auseinanderstoben und sich in die entgegengesetztesten Parteilager spalteten, als das Werk der Verneinung vollendet war und der Neubau begann, waren in ihrem ersten Ringen und Kämpfen innig eins in dem begeisterten Gefühl, daß, wie sich Jacobi ausdrückt, diese Zeit ein feierliches Ringen zwischen Untergang und Aufgang, zwischen dem Ende einer alten und dem Anfang einer neuen Zeit sei.

Treffend hat man die Sturm- und Drangperiode das deutsche Gegenbild der französischen Revolution genannt. Es ist ungeschichtlich, wenn man, wie es grade neuerdings wieder vielfach geschehen ist, die Sturm- und Drangperiode nur als Abfall von der Höhe der bereits errungenen Bildung, nur als bedauerliche Trübung der großen Aufklärungsziele des achtzehnten

Jahrhunderts betrachtet. Die winterliche Eisdecke der alten Satzungen brach; überall Verjüngung und Erlösung, Frühlingsluft, Phantasie und Jugendfrische. Aber es war eine Frage auf Leben und Tod, ob sich der gährende Most klären, ob der Kern des neuen gesteigerten und vertieften Lebensideals die trübenden Schlacken von sich abstoßen, ob sich der herbe unversöhnte Zwiespalt zwischen schrankenlosem Unendlichkeitsgefühl und beschränkter Endlichkeit, zwischen der Sophistik des eigensüchtigen Herzens und den unverbrüchlichen Grundlagen und Gesetzen der Wirklichkeit, oder, wie man sich wohl auch auszudrücken pflegt, der herbe unversöhnte Zwiespalt zwischen Ideal und Leben, zwischen Herz und Welt, zu innerer Versöhnung und Selbstbefriedigung, zu Ruhe und Gleichgewicht befreien werde.

Nicht Alle, die den Thyrsus schwingen, sind des Gottes voll. Ein großer Theil dieser Stürmer und Dränger hat sich niemals aus der unklaren Gefühlsüberschwenglichkeit, aus der krankhaften Ueberspannung und Ueberreiztheit zu erheben vermocht. Viele haben sie durch Wahnsinn oder frühzeitigen Untergang gebüßt. Noch die Kränklichkeiten der sogenannten romantischen Dichterschule mit ihren religiösen und politischen Nachwirkungen haben in der Sturm- und Drangperiode ihre Wurzel.

Jedoch den Großen und Auserwählten gelang es, sich aus diesen Klippen und Fährlichkeiten sicher herauszuarbeiten.

Dies ist die zweite große Entwicklungsstufe und der Abschluß dieser gewaltigen Kämpfe. Jene Großen und Auserwählten sind dadurch die unsterblichen Schöpfer des großen klassischen Zeitalters der deutschen Literatur und Bildung geworden.

Ursprung und Wesen dieser entscheidenden Wendung sich zu klarer Einsicht bringen heißt sich über die Größe und die Schwäche unserer größten deutschen Bildungsepoche Rechenschaft ablegen.

Wissenschaftlich wurde die Läuterung durch Kant vollzogen. Im Jahr 1781 erschien die Kritik der reinen Vernunft, die

Unterſuchung und Begrenzung des menſchlichen Erkenntnißvermögens, deren Grundzüge Kant bereits 1766 in der geiſtvollen Schrift über die Träume eines Geiſterſehers angedeutet und vorgezeichnet hatte. Es war der Todesſtoß der eitlen Glaubens- und Gefühlsphiloſophie, die dem Forſchen und Denken die Träume und Phantaſien des Herzens unterſchob. Und für die nächſte Zeit noch unmittelbarer griff die Kant'ſche Sittenlehre ein. Man pflegt meiſt zu erzählen, Kant habe gar keinen Antheil an den Bewegungen der gleichzeitigen deutſchen Dichtung genommen; die geſchichtliche Wahrheit iſt, daß ſeine Sittenlehre ganz ausdrücklich gegen deren Thorheit und Krankheit gerichtet war. Es geht gegen die Ueberſtürzungen der Sturm- und Drangperiode, wenn Kant in der Kritik der Urtheilskraft (Roſenkranz, Bd. 4, S. 180) ſagt: »Da die Originalität des Talents ein weſentliches Stück vom Charakter des Genies ausmacht, ſo glauben ſeichte Köpfe, daß ſie nicht beſſer zeigen können, ſie wären aufblühende Genies, als wenn ſie ſich vom Schulzwange aller Regeln losſagen, und glauben, man paradire beſſer auf einem kollerichten Pferde als auf einem Schulpferde«. Es geht gegen die Ueberſtürzungen der Sturm- und Drangperiode, wenn es in der Kritik der praktiſchen Vernunft (Ebend. Bd. 8, S. 212) heißt, es ſei Steigerung des Eigendünkels und eine windige überfliegende phantaſtiſche Denkungsart, wenn man ſich nur immer mit der Gutartigkeit des Gemüths, das weder Sporn noch Zügel bedürfe und für welches gar nicht einmal ein Gebot nöthig ſei, ſchmeichle und darüber ſeine Pflicht und Schuldigkeit vergeſſe; ſolche Geſinnung ſei nicht Sittlichkeit, ſondern nur eigenwillige Tändelei mit pathologiſchen Antrieben, und es komme darauf an, dieſe ihre Grenzen verkennende Eitelkeit und Eigenliebe zu den Schranken der Demuth, d. h. der Selbſterkenntniß zurückzuführen. Und unverkennbar geht es auf Werther, was ebenfalls in der Kritik der praktiſchen Vernunft (S. 304) geſagt

wird: »Leere Wünsche und Sehnsuchten nach unersteiglicher Vollkommenheit bringen nur Romanhelden hervor, die, indem sie sich auf ihr Gefühl für das überschwenglich Große viel zu gute thun, sich dafür von der Beobachtung der gemeinen und gangbaren Schuldigkeit, die alsdann ihnen nur unbedeutend klein scheint, freisprechen.« Daher der scharfe Gegensatz Kant's gegen die herrschende eudämonistische Sittenlehre, die nur Wohlbehagen und Glückseligkeit kannte und sich in Wieland sogar bis zum leersten Epicuräismus verirrt hatte; daher sein scharfes Dringen auf das Sollen der Pflicht, auf das Handeln um des Gesetzes willen. Und ist es auch unbestreitbar, daß Kant, der völlig Leidenschaftslose, der bereits im hohen Alter Stehende, auch seinerseits nicht frei blieb von Einseitigkeit und Uebertreibung, so daß Schiller, der begeisterte Anhänger Kant's, grade gegen diese mürrische Mönchere und Entsagung tiefen und berechtigten Kampf führte, so war doch die Einwirkung Kant's auch nach der sittlichen Seite hin eine wahrhaft unermeßliche. Sokrates unter den Sophisten.

Und noch unmittelbarer und tiefgreifender wirkte das großartig fortschreitende Leben und Schaffen Goethe's und Schiller's, der beiden großen Dichterheroen.

Je leidenschaftlicher und ungestümer das Jugendleben Goethe's von dem Kampf und Widerspruch zwischen dem überschwellenden Unendlichkeitsgefühl des heißblütigen Herzens und der undurchbrechbaren Enge der Wirklichkeit bewegt und durchglüht war, um so mehr wurde ihm die zunehmende Lebenserfahrung und der Eintritt in bedeutende Weltverhältnisse der Grund ernster Selbstprüfung und Selbstbesinnung. Die ersten Jahre in Weimar beginnen diese Entwicklung, die italienische Reise bringt sie zum Abschluß. Der dunkle Drang, den vollen und ganzen Menschen aus sich herauszubilden, begrenzte und vertiefte sich zu einer umfassenden Vielseitigkeit und Tiefe der Bildung, wie

kein anderer Menſch ſie jemals erreicht hat, und zugleich zu einer ſittlichen Maßbeſchränkung und inneren Harmonie, zu einer Sophroſyne und Kalokagathie im ſchönen antiken Sinne des Wortes, die ihn, was die unverſtändige Menge auch ſagen mag, zu einem der Größten und Weiſeſten aller Menſchen, zu einem Urbild und Vorbild ſchönſten und reinſten Menſchenſeins macht. »Von der Gewalt, die alle Weſen bindet, befreit der Menſch ſich, der ſich überwindet«. Die Fortbildung und Verſöhnung des Werther iſt Taſſo und Wilhelm Meiſter. Der willenskräftige und klar bewußte Künſtler ſeines Lebens wird auf der heiteren und klaren Höhe ſeines ſittlichen Ideals der Dichter der modernen Bildungskämpfe und, wie er ſich gern ſelbſt nennt, der Dichter der Herzensirrungen. Goethe kommt Shakeſpeare nicht gleich an feſter Sicherheit und elementarer Kraft des dichteriſchen Geſtaltens; aber an Tiefe und Weite des geiſtigen Gehalts, an Hoheit und Reinheit des Seelenlebens überragt er ihn, wie die neue deutſche Philoſophie die Philoſophie Bacon's überragt.

Aehnlich die Entwicklung Schiller's. Was für Goethe die bedeutende äußere Lebensſtellung, die Anſchauung der alten Kunſt, die erziehende Kraft Italiens war, das wurde für Schiller das Studium der alten Dichter, beſonders Homers und der Tragiker, das Studium der Geſchichte, das Studium Kant's. Das Ergebniß war dieſelbe innere Vertiefung und Begrenzung, daſſelbe hohe und reine Menſchheitsideal.

Daher fortan das tiefe und innige, in der geſammten Geſchichte beiſpielloſe Freundſchaftsbündniß Beider. Es war der Gewinn und der Ausdruck der innigſten Geſinnungseinheit und Strebensgemeinſchaft.

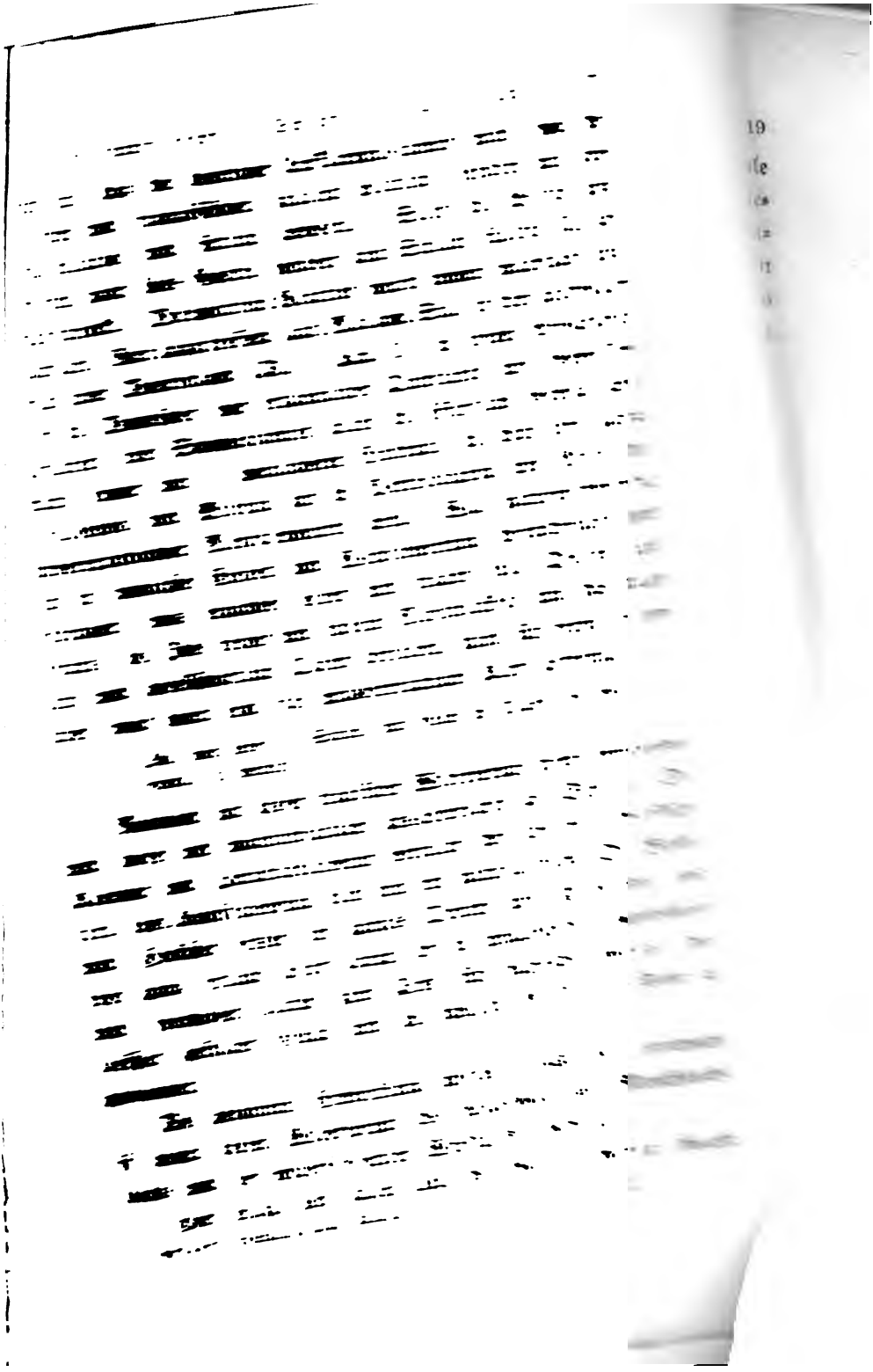
Es giebt eine bedeutungsvolle Sage des Alterthums, daß die wilden Titanen geſtürzt wurden und den heiteren Göttern des Lichtes und der Ordnung weichen mußten. Die jungen

Dichtertitanen hatten diesen schweren Kampf in sich selbst durchgekämpft. Die Besiegten waren zugleich die Sieger.

Goethe und Schiller sind nicht blos die dichterischen Befreier der Deutschen, sondern weit mehr noch die sittlichen. Die Ueberwindung der Sturm- und Drangperiode war die Zügelung der entfesselten dunklen Gemüthsmächte zu freier Selbstbeherrschung, der Uebergang von der Sophistik zur Sophrosyne, von der Freigeisterei der Leidenschaft zur versöhnten und in sich befriedigten Besonnenheit. Indem diese Dichter sich selbst erzogen, haben sie die Menschheit erzogen. Und ist vielleicht, wie es Menschenschicksal ist, die eigene Persönlichkeit zuweilen hinter diesem höchsten Ziel zurückgeblieben, der Begriff des reinen und freien Menschenthums war wiedererobert. Die Natur, welche Rousseau und die jungen Stürmer und Dränger so nachdrücklich gewollt und erstrebt hatten, ist gerettet; aber nicht die rohe und ungebärdig selbstsüchtige, sondern die geläuterte, die mit Freiheit sich selbst beherrschende, die mit den Gesetzen und Forderungen der sittlichen Vernunft übereinstimmende. Die Einseitigkeit des Zeitalters der Aufklärung und die Einseitigkeit der Sturm- und Drangperiode sind in einer höheren gemeinsamen Einheit versöhnt.

Es war die Eroberung des hehren Ideals vollendeter Bildungsharmonie, oder, wie die Schulsprache sagt, des Ideals vollendeter und reiner Humanität. Nach jahrhundertelanger willkürlicher Selbstentfremdung hatte sich der Mensch endlich selbst wiedergefunden.

Aber das Verhängnißvolle war, daß mit dieser stetig fortschreitenden inneren Bildung die äußere Gestaltung der Dinge nicht Schritt hielt. Im schneidenden Gegensatz zu diesem hohen und reinen Menschheitsideal blieb die Außenwelt nach wie vor eine idealitätslose, kleinliche und philisterhafte, schwunglose, oft sogar unvernünftige. Und die Einwirkungen der französischen Revolution waren nur eine Verschlechterung der Zustände. Es



und Schiller auf der höchsten Höhe ihres großartigen Bildungsganges mit so tiefer innerer Wahlverwandtschaft zu den Griechen gezogen wurden. In jenem denkwürdigen Briefe vom 23. August 1794, in welchem Schiller das Wesen und Streben Goethe's mit so meisterhafter Klarheit und Schärfe gezeichnet hat, schreibt Schiller an Goethe: »Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie als ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären.« Und dies tiefsinnige Wort gilt nicht blos von Goethe, sondern mit geringer Einschränkung auch von Schiller selbst. Weil Goethe und Schiller die Entfaltung und Bethätigung der reinen und schönen Menschennatur, die ihr sittliches und künstlerisches Ideal, der Gewinn und das Ziel ihrer Bildung war, in ihrer eigenen Gegenwart und Wirklichkeit nicht fanden, suchten sie sich von dieser Gegenwart und Wirklichkeit möglichst loszulösen und auf die schöne Menschlichkeit der alten Welt und deren einfach hohe Kunst und Dichtung zurückzugehen. Es ist eine der wunderbarsten Thatsachen, in welcher großartig freien und lebendigen Weise diese beabsichtigte künstlerische Wiedergeburt hellenischer Art und Kunst ihnen gelang. Vor Allem Iphigenie, Tasso, die römischen Elegieen, Hermann und Dorothea und die gleichzeitigen

kleineren Idyllen Goethe's sind die unvergänglichen Denkmale dieses gewaltigen Strebens. Schiller stellt sich mit seinen Elegieen und Epigrammen und mit seiner großen Wallensteintragödie würdig zur Seite. Goethe und Schiller sind in der Geschichte der Dichtung, was Rafael und Michelangelo und die großen Italiener der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in der Geschichte der bildenden Künste sind. Hier wie dort ist die Reinheit und Hoheit der alten Kunst höchstes Muster; aber hier wie dort behält der lebendige Herzschlag des eigensten heimischen Denkens und Empfindens seine unverbrüchlichen Rechte und führt zu den reizvollsten Erfindungen. Die Dichtung Goethe's und Schiller's ist Renaissance im höchsten und schönsten Sinn. Wer hier von willkürlichem und gewaltsamem Abfall von der Macht und Frische des Volksthümlichen spricht, ahnt und weiß nicht, daß in der vollendeten Kunst Gehalt und Gestalt unbedingt eins sind. Aber fühlbar macht es sich doch, daß diese hohe Idealität unserer größten Geister nicht, wie es naturgemäß sein soll, von der Welt, in welcher sie lebten und wirkten, gehoben und getragen, sondern unaufhörlich von derselben gehemmt und durchkreuzt wurde. Die naive Sicherheit des Stilgefühls wurde beirrt. Es war schwer und fast unvermeidlich, daß, was zuerst tief innerliche lebendige Nachbildung gewesen, allmälich in äußerliche Nachahmung und in allerlei blos philologische Experimente und Spielereien entartete. Goethe dichtete die kalte verkünstelte Achilleis und verfiel in der Natürlichen Tochter, in Pandora und in den dramatischen Festspielen aus dieser Zeit, in eine wirre Symbolik und Allegorik, von welcher sich seine dramatische Gestaltungskraft nie wieder erholt hat. Schiller verlor sich in seinen späteren Dramen mehr und mehr in die trüben Irrgänge falscher Schicksalstragik und fand erst im Tell wieder die sichere Bahn des unmittelbar Volksthümlichen.

Auch in Maximilian Klinger, einem der wenigen Stürmer und Dränger, die gleich Goethe und Schiller durch Größe und Ernst des Charakters sich zu fester und männlicher Klarheit herausarbeiteten, und in Jean Paul ist dieser klaffende Widerspruch zwischen dem unverbrüchlichen Menschheitsideal und der idealitätslosen Wirklichkeit das stete Thema; nur daß bei ihnen die Lösung nicht eine freie und harmonische Versöhnung ist, sondern in dem Einen herbe menschenverachtende stoische Entsagung, in dem Andern das bunte Farbenspiel humoristischer Weltbetrachtung.

Und in demselben tiefgreifenden Widerspruch haben wir auch den Schlüssel für die Entwicklungskämpfe der gleichzeitigen bildenden Kunst. In innigster Uebereinstimmung mit den großen dichterischen Bestrebungen Goethe's und Schiller's und von diesen auf's tiefste angeregt und gefördert, erblüht die bildende Kunst in Carstens und sodann in Thorwaldsen und Schinkel zur wunderbarsten Wiedergeburt reinsten und schönsten Hellenenthums, wie so geniales und lebendiges Antikisiren nur dem Zeitalter der Goethe'schen Iphigenie möglich war. Aber gar bald zeigte sich, daß diese hohe und ideale Formenwelt, weil nicht aus dem eigensten Geist der Zeit herausgeboren, in ihrer strengen Ausschließlichkeit dem modernen Gefühl und Bedürfniß zu eng und zu fremd war. Die einseitigste Anlehnung an die mittelalterliche Kunst stellte sich zu der antikisirenden Richtung in erbittertsten und erfolgreichen Gegensatz. Und noch heut haben wir keinen allgemein bindenden Stil gefunden, und werden ihn nicht finden, bevor nicht die Wirklichkeit selbst wieder eine künstlerisch schöne geworden.

Nur die Musik in der Tiefe ihres elementaren Gefühlslebens bleibt von diesen Schwankungen und Befangenheiten unberührt. Es ist die Zeit Mozart's und Beethoven's.

Es kann und wird dereinst gelingen, diesen Zwiespalt zwischen

Poesie und Leben, diesen traurigen Bruch zwischen den inneren Bildungsidealen und dem äußeren Dasein aufzuheben.

Die hohen Ideale und Ziele ächter harmonischer Menschenbildung, wie sie unsere große klassische Literaturepoche in ernsten und unablässigen Bildungsmühen gefunden und in unsterblichen Dichtungen in Aller Herzen geschrieben hat, sind unverlierbar. Sind wir Deutschen in unserem Fühlen und Denken, in unserem Verhalten gegen die Satzungen der Kirchenlehre und der äußeren Sitte, freier und unerschrockener als die Engländer und die romanischen Völkerschaften, so haben wir dies lediglich der großen Erbschaft zu danken, welche wir von Kant und von Goethe und Schiller empfangen haben.

Und endlich sind wir in eine neue Epoche unserer Volksentwickelung getreten. Die gewaltigen Ereignisse der letzten Jahre haben die Thaten der Väter vollendet. Aus Privatmenschen sind wir politische Menschen geworden, dem Geist haben wir den entsprechenden Körper, der Freiheit und Schönheit höchster Bildung haben wir den naturnothwendigen Grund und Abschluß eines mächtigen und freien Volkslebens, einer schönen und lebenswerthen Wirklichkeit gegeben.

Gewiß war es einseitig und nur ein Zeugniß der politischen Unreife der Zeit, wenn Schiller in seinen inhaltsvollen Briefen «Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen« den allgemeinen politischen Lehrsatz aufstellen wollte, daß man, um das politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen müsse, weil es die Schönheit sei, durch welche man zu der Freiheit wandere; Schönheit und Freiheit stehen in unauflöslichster Wechselwirkung. Aber Thatsache ist, daß die deutsche Geschichte seltsamerweise diesen Gang genommen hat.

Wir haben wahrlich nicht Ursache, über diesen scheinbaren Umweg, der uns zum ersten Bildungsvolk der Welt gemacht hat, mit der Geschichte zu hadern. Nur wird es darauf an-

kommen, daß wir in der Sorge und Wirrniß unſerer neuen politiſchen Arbeit die hohen Bildungsideale unſerer großen Denker und Dichter nicht aus den Augen verlieren, ſondern ſie mit voller Bewußtheit immer mächtiger und mächtiger ausgeſtalten und verwirklichen.

Drittes Buch.

Das klaſſiſche Zeitalter der deutſchen Literatur.

Erſter Abſchnitt.

Die Sturm- und Drangperiode.

Erſtes Kapitel.

Herder.

1.

Johann Gottfried Herder, geboren am 25. Auguſt 1744 zu Mohrungen, einer kleinen Stadt in Oſtpreußen, war Lehrer an der Domſchule und Prediger an den vorſtädtiſchen Kirchen zu Riga, als er ſeine erſten Schriften veröffentlichte. »Fragmente über die neuere deutſche Literatur. Drei Sammlungen. Riga bei Johann Friedrich Hartknoch 1767«. Und: »Kritiſche Wälder, oder Betrachtungen, die Wiſſenſchaft und Kunſt des Schönen betreffend. Drei Wäldchen. Ebendaſelbſt 1769.«

Dieſe Schriften ſchloſſen ſich an Leſſing an, aber ſie ſuchten deſſen Anregungen ſelbſtändig fortzubilden. Die Fragmente waren eine weitere Ausführung und Kritik der Literaturbriefe; die kritiſchen Wälder waren eine weitere Ausführung und Kritik des Laokoon und der Antiquariſchen Streitſchriften gegen Klotz.

Es bezeichnet treffend die wunderlich gemiſchte Empfindung, welche das erſte Auftreten Herder's bei den nächſten Zeitgenoſſen

hervorrief, wenn Wieland (Ausgewählte Briefe Bd. 2, S. 283), nachdem er soeben die Fragmente gelesen, an Zimmermann schreibt: »Haben Sie je einen Kopf gekannt, in welchem Metaphysik und Phantasie und Witz und griechische Literatur und Geschmack und Laune auf eine abenteuerlichere Weise durcheinandergährt? Ich bin begierig zu sehen, was noch aus ihm werden wird, ein sehr großer Schriftsteller oder ein ausgemachter Narr«. Man war befremdet und überrascht durch das Neue und von allen gewohnten Anschauungen und Zielen Abweichende, das in der Erscheinung und Denkweise Herder's lag; und doch fühlte und ahnte man unabweisbar ihre innere Wahrheit und Berechtigung.

Wer unmittelbar vom Studium Lessing's zum Studium Herder's übergeht, hat noch heut dasselbe zwiespältige Gefühl. Lessing wurzelt noch durchaus in den Gedanken und Bestrebungen des deutschen Aufklärungszeitalters, obgleich er als deren höchste Spitze dieselben bereits weit überragt; Herder dagegen steht am Eintritt jenes neuen Zeitalters, dessen gährende Entwicklungskämpfe man die Sturm- und Drangperiode zu nennen pflegt.

Schon früh hat sich daher die deutsche Literaturforschung mit der Frage nach dem geschichtlichen Ursprung Herder's beschäftigt. Und nach Goethe's Vorgang ist es allgemein üblich geworden, Herder auf die Anregungen Hamann's zurückzuführen. Allein diese Hinweisung auf Hamann ist doch nur eine sehr unzulängliche Antwort. So unleugbar es ist, daß auch in Hamann das Drängen nach dem Ursprünglichen und Naturwüchsigen der Grundzug seines Wesens war, und daß Hamann und Herder ihr ganzes Leben hindurch einander treu verbunden gewesen, so war doch die Wurzel ihrer Bildung von Grund aus verschieden. Hamann's Gefühlsweise ging ganz und gar in den ausgesprochensten pietistischen Ansichten und Neigungen auf, Herder hat vom ersten Anbeginn niemals diese Enge und Befangenheit getheilt. Es ist bekannt, wie bitter Hamann an Herder tadelte,

daß dieſer in ſeinen ſprachlichen Unterſuchungen den Urſprung der Sprache nicht als unmittelbar göttliche Eingebung betrachtete, und daß er ſeine Ideen zur Philoſophie der Geſchichte auf die Grundlage der Naturwiſſenſchaft, ſtatt auf die Grundlage der Offenbarung ſtellte. Erſt die Briefe und Schriftſtücke aus Herder's Jugendzeit, welche in dem von ſeinem Sohn herausgegebenen Lebensbild Herder's (1846. Drei Bde.) veröffentlicht wurden, haben uns das Werden und Wachſen Herder's klar und urkundlich dargelegt. Der beſtimmende Lehrer und Leiter ſeiner erſten Bildung war nicht Hamann, ſondern Rouſſeau.

Von armen Eltern geboren, hatte auch Herder, gleich Rouſſeau, eine äußerſt gedrückte Jugend verlebt; noch in ſeinem Alter (vergl. Lebensbild, Bd. 1, 1. S. 15) ſagte er, daß er manche Eindrücke der Sclaverei, wenn er ſich ihrer erinnere, mit theueren Blutstropfen abkaufen möchte. Und wie in Rouſſeau, ſo hatte auch in Herder dieſes ſchwerempfundene Mißverhältniß zwiſchen den Anforderungen und Bedürfniſſen ſeines hochſtrebenden Geiſtes und zwiſchen dem Druck der äußeren Umgebung eine grübleriſche Reizbarkeit des Gefühlslebens erzeugt, die für immer der Grundton ſeiner Seele, der mächtige Antrieb ſeiner geſchichtlichen Größe und zugleich ſeine tragiſche Schwäche wurde. Wie natürlich alſo, daß der begabte Jüngling, ſobald er Rouſſeau kennen lernte, ſich von dieſem auf's unwiderſtehlichſte angezogen und durchdrungen fühlte?

Herder's erſte Bekanntſchaft mit Rouſſeau fällt in die Zeit ſeiner Königsberger Studienjahre. Kein Geringerer als Kant war es, welcher (Lebensbild, Bd. 1, 2. S. 193) ihn zuerſt in die Gedankenwelt Rouſſeau's einführte. Lange Jahre war Rouſſeau ſein unausgeſetzter Verkehr, die begeiſterte Schwärmerei ſeiner einſamen Studien und ſeiner lehrreichen Geſpräche mit vertrauten Freunden. Ein beachtenswerthes Gedicht jener Zeit (ebend. Bd. 1, 1. S. 252) ſchließt mit den Worten: »Mich ſelbſt will ich ſuchen,

daß ich mich endlich finde und dann mich nie verliere; komm, sei mein Führer, Rousseau!« Und auch als allmälich zu Rousseau noch Hume und Shaftesbury (ebend. Bd. 1, 2. S. 298), Leibniz, Plato und Baco (Zur Philosophie und Geschichte, Bd. 18, S. 13) hinzugetreten waren, erweiterte sich zwar sein Gesichtskreis, aber das innerste Wesen seiner Empfindungs- und Anschauungsweise blieb unverändert dasselbe.

Die wichtigste Urkunde der Bildungsgeschichte Herder's ist das überaus denkwürdige Reisetagebuch, welches er größtentheils auf den Fluthen der Ostsee schrieb, als er 1769 als vierundzwanzigjähriger Jüngling sich von seinem einförmig engen Lehrer- und Predigeramt in Riga losriß und zur Gewinnung neuer und größerer Lebenseindrücke auf gut Glück in die weite Welt fuhr. Wie ist es so ganz im Sinne Rousseau's, wenn Herder (Lebensbild, Bd. 2, S. 158) hier auf's tiefste beklagt, nur ein Tintenfaß von gelehrter Schriftstellerei, nur ein Wörterbuch von Künsten und Wissenschaften, ein Repositorium voll Papier und Bücher zu sein, und wenn er sich mitten in diesen Klagen in den feurigsten Ausdrücken gelobt, fortan nur dem werkthätig handelnden Leben gehören zu wollen! Spielt er doch sogar zu Zeiten (S. 182) mit dem hochfliegenden Gedanken, dereinst als erfahrener und wagender Staatsmann der rettende Genius Liefland's zu werden! Und am wärmsten schlägt sein Herz und am vollsten und nachdrücklichsten erströmt seine begeisterte Rede, wenn er, seine weitgreifenden Reformpläne zunächst auf die Reform von Schule und Haus beschränkend, darauf sinnt (S. 195), »den menschlich wilden Emil Rousseau's zum Nationalkind Liefland's zu machen und das, was der große Montesquieu für den Geist der Gesetze ausdachte, auf den Geist der Nationalerziehung einer friedlichen Provinz anzuwenden.« Er will ein Werk stiften, das Ewigkeiten dauern und Jahrhunderte und Länder umgestalten soll. »Und warum,« ruft sich Herder (S. 241) mit muthvollem Stolz zu,

»könnte ich eine ſolche Stiftung nicht ausführen? War es den Lykurgen und Solonen möglich, eine Republik zu ſchaffen, warum nicht mir, eine Republik für die Jugend? Ihr Zwinglis, Calvins, Oekolampadius, wer begeiſterte Euch und wer ſoll mich begeiſtern? O Zweck, großer Zweck, nimm alle meine Kräfte und Begierden! Ich gehe durch die Welt; was habe ich in ihr, wenn ich mich nicht unſterblich mache?«

Und aus dieſer lebendigen Rouſſeaubegeiſterung Herder's erwuchſen auch alle jene gewaltigen Ideen zur Umgeſtaltung und Verjüngung der Wiſſenſchaft und Dichtung, welche ſeine eigenſten und bleibendſten Thaten geworden ſind. Das Große in Herder iſt, daß er vom erſten Anbeginn den Anregungen Rouſſeau's eine durchaus neue und ſelbſtändige Wendung gab, wie ſie Rouſſeau ſelbſt niemals geahnt und verſucht hatte. Während Rouſſeau aus ſeiner Grundanſchauung nur die auf Staat und Geſellſchaft bezüglichen Folgerungen zog, dieſe aber mit ſeltener Unerſchrockenheit bis in ihre kühnſten Spitzen verfolgte, verharrte Herder dagegen in ächt deutſcher Art mit der ausgeſprochenſten Vorliebe im ſtillen Bereich innerer Beſchaulichkeit, und führte mit bewunderungswürdigſter Schöpferkraft die Ideen Rouſſeau's in die Betrachtung und Erforſchung des innerſten Weſens der Poeſie, Religion und Geſchichte. Es eröffnet einen tiefbedeutſamen Blick in die Bildungswege und Gedankenentwicklungen Herder's, wenn er in jenem Tagebuche (S. 185) trotz ſeiner innigen Verehrung für Rouſſeau es eine thörichte Ausſchweifung der Phantaſie nennt, ſich an eitle Romanbilder wegzuwerfen und mit Rouſſeau Zeiten zu preiſen, die niemals geweſen. In Herder's ſchöpferiſchem, feinſinnigem und leicht beweglichem Geiſt wandelt ſich Rouſſeau's Ruf nach Natur und Urſprünglichkeit ſogleich in das raſtloſe kräftige Streben, den Urſprüngen menſchlichen Daſeins und Schaffens zu lauſchen und die höchſte Bildung wieder zu dieſen lauteren Quellen ſchlichter Einfalt und Lebensfriſche zurückzulenken

Wie Rouſſeau in ſeiner Stellung zu Voltaire und den franzöſiſchen Encyklopädiſten, iſt daher auch Herder in ſeiner Stellung zu Leſſing und den Helden des deutſchen Aufklärungszeitalters zugleich ein Fortſchritt und ein Rückſchritt. Wie Rouſſeau, ſo erſchließt auch Herder den erſtaunten Zeitgenoſſen ungekannte Tiefen und Geheimniſſe der Empfindung und Anſchauung. Und wie in Rouſſeau iſt auch in Herder ſeine Größe zugleich ſeine Schwäche. Im ſchwankenden Dämmerungston erregter Gefühlsinnerlichkeit, im ſchillernden Nebelkleide geiſtvoller, aber eigenſinniger Genieſucht verſchwimmen und ſchwinden nicht ſelten wieder die klaren Begriffsbeſtimmungen, welche von den großen Vorgängern längſt unumſtößlich feſtgeſtellt waren. Beſonders von ſeinen Jugendſchriften gilt, was Herder einmal ſelbſt ſagt, daß die Jugend lieber empfinden als wiſſen wolle. In ſeinen ſpäteren Schriften werden die Umriſſe zwar feſter und ſchärfer, aber auch in ihnen überwächſt doch noch oft die Empfindung den Gedanken, die Ueberſchwenglichkeit der Begeiſterung die Ruhe der Unterſuchung. Wie Plato's Philoſophiren oft durch die Mythe, wird Herder's Dialektik oft durch Allegorie und Dichtung unterbrochen. Herder hatte das Bedürfniß, ſich nach allen Seiten auszubreiten; aber er hatte nie das Bedürfniß, eine Sache endgiltig abzuſchließen.

Herder's eigentliche Urthat, die treibende Kraft und Lebensſeele ſeines geſammten Empfindens und Denkens, war ſeine geniale Einſicht in Weſen und Urſprung der Volkspoeſie, wie ſie in dieſer Tiefe und Lebendigkeit noch Niemand erſchaut und erkannt hatte.

Zwar war ſchon Leſſing von der naiven Naturfriſche der alten Volkslieder auf's tiefſte ergriffen, und wir wiſſen, wie ſcharf er Nicolai abfertigte, als dieſer die Luſt an Volksliedern plump verhöhnte; zwar lenkten eben jetzt auch Gerſtenberg und Klopſtock die allgemeine Aufmerkſamkeit auf die Edda; zwar war namentlich durch die Engländer, durch Lowth's Unterſuchungen

über die hebräiſche Dichtung, durch Young's Gedanken über Originalwerke, durch Dodd's Schönheiten Shakeſpeare's, durch Wood's Betrachtungen über Homer, durch Macpherſon's Oſſian und Percy's Sammlung alter Balladen die Unterſcheidung zwiſchen Kunſtdichtung und Volksdichtung lebendig geweckt worden. Herder jedoch, mit ſeiner tief innigen dichteriſchen Feinfühligkeit und mit ſeinem durch Rouſſeau geſchärften Sinn für das Elementare und Naturwüchſige, war der Erſte, welcher den Begriff der Volkspoeſie zur vollen Geltung erhob und die Poeſie als die naturnothwendige Mutterſprache des menſchlichen Geiſtes, als den Keim und Kern aller Religion, Philoſophie und Geſchichte erfaßte.

Dieſe tiefe Erkenntniß, daß, wie Goethe ſich im zehnten Buch von Wahrheit und Dichtung treffend ausdrückt, die Poeſie nicht das Privaterbtheil einiger weniger Gebildeter, ſondern vielmehr eine allgemeine Welt- und Völkergabe ſei, hat Herder immer und immer wieder und in den verſchiedenſten Wendungen ausgeſprochen. Am klarſten und vollſtändigſten in dem 1768 geſchriebenen Fragment: »Von Entſtehung und Fortpflanzung der erſten Religionsbegriffe.« Die denkwürdige Stelle (Lebensbild, Bd. 1, 3, a. S. 390) lautet: »Der Denkart der Nationen bin ich nachgeſchlichen, und, was ich ohne Syſtem und Grübelei herausgebracht, iſt, daß jede ſich Urkunden bildete nach der Religion ihres Landes, nach der Tradition ihrer Väter und nach den Begriffen der Nation, daß dieſe Urkunden in einer dichteriſchen Sprache, in dichteriſchen Einkleidungen und in dichteriſchem Rhythmus erſchienen: alſo mythologiſche Nationalgeſänge vom Urſprung ihrer älteſten Merkwürdigkeiten. Und ſolche Geſänge hat jede Nation des Alterthums gehabt, die ſich ohne fremde Beihülfe auf dem Pfad ihrer eigenen Kultur nur etwas über die Barbarei hinaufgebildet. Wo nur Reſte oder Nachrichten ſind, da ſind auch die Ruinen ſolcher Urkunden; die Edda

der Celten, die Kosmogenieen oder Theogonieen und Heldengesänge der ältesten Griechen, die Nachrichten von Indianern, Spaniern, Galliern, Deutschen und von Allem, was Barbar hieß, Alles ist Eine gesammte Stimme, ein einziger Laut von solchen poetischen Urkunden voriger Zeiten. Wer Iselin's Geschichte der Menschheit in einem so merkwürdigen Zeitpunkt beleben wollte, der bringe alle diese Nationalsagen und mythische Einkleidungen und Fragmente von Urkunden in die nackte dürftige menschliche Seele zurück, die sie auf solchem Wege zu bilden anfing, und mit allgemeinen Aussichten über Völker und Zeiten sammle er so aus der Barbarei einen Geist urkundlicher Traditionen und mythologischer Gesänge, wie Montesquieu einen Geist der Gesetze sammelte. Dort wenigstens sind überall redende Züge zum Bilde des menschlichen Geistes und Herzens, wie wir sie in unserm gebildeten und verkünstelten Zeitalter nicht finden. Alles, was wir vom Menschen in unseren verfeinerten Zeiten nur in schwachen dunklen Zügen sehen, lebt in den Urkunden dieses Weltalters.« An einer andern Stelle, in der Abhandlung über Ossian (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 7. S. 63), nennt Herder die Poesie der Naturvölker das Archiv des Volkslebens, den Schatz ihrer Wissenschaft und Religion, ihrer Theogonie und Kosmogenie, der Thaten ihrer Väter und der Begebenheiten ihrer Geschichte, den Abdruck ihres Herzens, das Bild ihres häuslichen Lebens.

Namentlich Herder's Jugendthätigkeit wurzelt einzig in diesem hohen Grundbegriff. Sie ist die Durchführung desselben in seiner ganzen Tragweite; nicht blos für die Betrachtung der Dichtung und Kunst, sondern ebenso sehr für die Betrachtung der Sprache, der Religion und der Geschichte.

Grade die erste Epoche Herder's ist daher die unbedingt reichste und geschichtlich wirksamste. Die Briefe und Lebensnachrichten Herder's bekunden unzweifelhaft, daß auch alle seine

spätern Werke, welche geschichtliche Bedeutung gewonnen haben, bereits in diesen ernststrebenden kräftigen Jugendjahren wurzeln.

Diese erste Epoche erstreckt sich bis zum Jahr 1778.

Herder's Lebensverhältnisse waren in dieser Zeit bunt und bewegt. Nachdem er Riga verlassen, hatte er längere Zeit in Nantes und Paris verweilt. Darauf war er über die Niederlande, Hamburg und Kiel nach Eutin gegangen und von dort als Erzieher und Reiseprediger des Prinzen von Holstein-Eutin über Süddeutschland nach Straßburg; Goethe hat in Wahrheit und Dichtung sein Straßburger Zusammenleben mit Herder lebendig geschildert. Von 1771 bis 1776 war Herder Hofprediger in Bückeburg. Im Sommer 1776 wurde er auf Goethe's Anlaß Generalsuperintendent in Weimar. Aber in seinem inneren Leben und Streben blieb Herder von diesem bunten Wechsel unberührt.

Am unmittelbarsten und nachhaltigsten wirkte die neue Anschauung Herder's auf die geschichtliche und kritische Betrachtung der Dichtung selbst.

Erst jetzt war die Einsicht möglich geworden, daß die Geschichte der Dichtung nicht blos eine äußerliche Erzählung und Aufzählung der Dichter und ihrer Lebensumstände und Werke sei, sondern die wissenschaftliche Darlegung des engen Zusammenhanges der Dichtung mit den durch Volksglauben und Volksthum bedingten allgemeinen Bildungsverhältnissen, die Ableitung der Literatur aus ihren bindenden weltgeschichtlichen Grundlagen, aus dem Geist und der Empfindung ihres Volks, der Zeit und des Landes. Schon früh war Herder diese geschichtliche Seite klar ins Bewußtsein getreten. Deutliches Zeugniß giebt die bereits 1766 und 1767 in Königsberg und Riga geschriebene »Abhandlung über die Ode« oder, wie Herder mit Recht hätte sagen können, die Abhandlung über die Lyrik; sie ist Bruchstück geblieben und darum erst in Herder's Lebensbild (Bd. 1, 3, a.

S. 61 ff.) aus seinem Nachlaß veröffentlicht. »Wenn irgend eine Gedichtgattung,« sagt Herder (S. 63), »ein Proteus unter den Nationen geworden ist, so hat die Ode nach der Empfindung, dem Gegenstand und der Sprache ihren Geist und Inhalt und Miene und Gang so verändert, daß vielleicht nur der Zauberspiegel des Aesthetikers dasselbe Lebendige unter so verschiedenen Gestalten erkennt. Die Dithyrambe der Griechen ist etwas durchaus Anderes als die hebräische Hymne, und auch innerhalb Griechenlands selbst scheint jedes besondere Vaterland den griechischen Odendichter wieder besonders zu bestimmen, so daß (S. 66) Theben Pindar, Sparta Alkman, Teos Anakreon, Lesbos Sappho erzeugte; und diese Verschiedenheit zu untersuchen ist ebenso nöthig, als es nöthig ist, zu fragen, warum Sophokles und Euripides nicht Shakespeare und Racine sind.« Und noch bestimmter heißt es in dem gleichzeitigen »Versuch einer Geschichte der Dichtkunst« (ebend. S. 102): »Man hat einen Begriff der Ode festsetzen wollen; aber was ist die Ode? Die griechische, römische, orientalische, skaldische, neuere, ist nicht völlig dieselbe; welche von ihnen ist die beste, welche sind blos Abweichungen? Ich könnte es leicht beweisen, daß die meisten Untersucher nach ihren Lieblingsgedanken entschieden haben, weil jeder seine Begriffe und Regeln blos von Einer Art Eines Volks abzog und die übrigen für Abweichungen erklärte. Der unparteiische Untersucher nimmt alle Gattungen für gleich würdig seiner Bemerkungen an, und sucht sich also zuerst eine Geschichte im Ganzen zu bilden, um nachher über Alles zu urtheilen.« Und in der Abhandlung »Von der Verschiedenheit des Geschmacks und der Denkart unter den Menschen« giebt Herder (ebend. S. 188) seiner tiefen Erkenntniß von der nothwendigen Wandelbarkeit des dichterischen Ideals sogar die humoristische Wendung: »Ein guter ehrlicher Mann, der die Welt nur vom Markt, vom Kaffeehause oder höchstens aus dem Hamburgischen Correspondenten kennt,

ſtaunt ſo ſehr, wenn er über eine Geſchichte kommt und findet, daß ſich mit dem Klima, mit den Erdſtrichen und den Ländern Denkart und Geſchmack ändern, als Paris ſich bei dem Einzuge eines indianiſchen Prinzen nur immer wundern kann. Seine Verwunderung löſt ſich endlich in ein Gelächter auf; was doch nicht, ruft er aus, für fabelhaftes Zeug in den Büchern ſteht; wer wird dies glauben! Oder er hält alle die Nationen für reſpective Narren; warum? weil ſie eine andere Denkart haben, als ihm ſeine Frau Mama, ſeine werthe Amme und ſeine wohlweiſen Schulkameraden einpflanzten. Machen wir uns nicht oft dieſes Fehlers theilhaftig, wenn wir die Denkart der Wilden ſogleich für fabelhaft oder thöricht erklären, weil ſie von der unſrigen abgeht? Und doch lachen wir über die Chineſen, die ihr Land für das Viereck der Welt hielten und uns arme Bewohner der ganzen übrigen Welt für Fratzengeſichter und Ungeheuer in die vier Winkel dieſes Vierecks malten. Warum? Uns kannten ſie nicht und ſich hielten ſie für die Monopoliſten der Einſicht und des Geſchmacks. Wie oft muß man glauben, in China zu ſein, wenn man im gemeinen Leben täglich ſolche chineſiſche Urtheile hört, die aus Unwiſſenheit und Stolz alles das verwerfen, was ihrer Denkart und Faſſung widerſpricht.«

Im Jahr 1773, in der Abhandlung über die »Urſachen des geſunkenen Geſchmacks bei den verſchiedenen Völkern, da er geblühet« (Zur ſchönen Literatur und Kunſt, Bd. 15, S. 51) hat Herder dieſe Anſchauung in den ſchlagenden Satz zuſammengefaßt: »So verſchieden die Zeiten ſind, ſo verſchieden muß auch die Sphäre des Geſchmacks ſein, obgleich immer einerlei Regeln wirken; die Materialien und Zwecke ſind zu allen Zeiten anders.«

Und lange Zeit beſchäftigte ſich Herder mit den Plänen eingehender Literaturgeſchichtswerke. Der erſte jugendliche »Verſuch einer Geſchichte der Dichtkunſt« iſt weit und tiefſinnig angelegt. Ebenſo trug er ſich mit einer Geſchichte des Liedes, welche die

weitere Ausführung seiner Abhandlung über die Ode sein sollte. Und ganz besonders oft scheint Herder der lockende Gedanke nahegetreten zu sein, durch eine Geschichte der griechischen Dichtung der unmittelbare Ergänzer und Fortbildner Winckelmann's zu werden, dessen Kunstgeschichte ihm von Jugend auf ein leuchtendes Vorbild gewesen. »Ein Winckelmann in Absicht auf die Kunst,« sagt Herder im zweiten Theil der Fragmente (1767, S. 273. Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 2, S. 61), »konnte blos in Rom aufblühen; aber ein Winckelmann in Absicht der Dichter kann auch in Deutschland hervortreten und mit seinem römischen Vorgänger einen großen Weg zusammenthun.« Und doch fällt auch hier sogleich der tiefe Unterschied scharf in das Auge. Während Winckelmann immer und überall nur die ganz unbedingte und rückhaltlose Nachahmung der Alten predigt, stellt Herder die Forderung, daß eine solche Geschichte klar den Gegensatz zwischen dem wahren und allgemeinen Ideal der Griechen in jeder ihrer Dichtarten und zwischen ihren blos individuellen National- und Localschönheiten hervorhebe, damit der Neuere sich der todten Nachahmung entwöhne und vielmehr zur Nachahmung seiner selbst ermuntert werde.

Keines dieser beabsichtigten Geschichtswerke hat Herder ausgeführt; zu einem gründlichen Ausbau fehlten noch überall die nöthigen Bausteine. Allein weit anregender und bahnbrechender, als es vorzeitige Beschränkung jemals vermocht hätte, wirkte die glückliche Allseitigkeit jener tiefen und feinen Anempfindungsfähigkeit, mit welcher Herder rastlos sogleich alle wichtigsten Epochen der gesammten Dichtungsgeschichte der verschiedensten Zeiten und Völker durchwanderte. Auf der Höhe dieser Sehweite erschien auch das, was bereits bekannt war, in durchaus veränderter Gestalt und Beleuchtung; ja ganz neue oder doch bisher ganz unbekannte Welten wurden entdeckt und erobert. Die Wissenschaft wurde vertieft und erweitert; und in die auf-

ſtrebende Dichtung der Gegenwart drang belebend und kräftigend friſcher Morgen- und Frühlingshauch.

Nur wer ein ſo offenes Auge für das Weſen und die vielgeſtaltigen Entwickelungsbedingungen der Volkspoeſie hatte, konnte über Homer ſprechen, wie Herder in den Kritiſchen Wäldern über Homer ſprach. Mit ſo tiefer Empfindung für das ächt Dichteriſche war noch niemals das Volksthümliche und Urſprüngliche der Homeriſchen Dichtung, ihre bildliche Kraft und anſchauliche Wahrheit erfaßt worden; ſelbſt von Leſſing nicht. Angeregt von Blackwell und Wood keimten in Herder von Jugend auf, wenn auch nur als dunkle Ahnungen, jene großen Ideen, durch deren wiſſenſchaftliche Ausgeſtaltung Friedrich Auguſt Wolf in die Betrachtung Homer's und der epiſchen Dichtung einen ſo weitwirkenden Umſchwung gebracht hat. Betrachtete Herder ſchon als Jüngling in ſeinem »Verſuch einer Geſchichte der Dichtkunſt« (Lebensbild, Bd. 3, a. S. 120) Homer nur als die höchſte Blüthe und als den organiſchen Abſchluß der epiſchen Sänger, welche Homer vorangegangen waren und deren Ruhm vor dem Ruhm Homer's erbleichte, wie der Schein der Morgenſterne vor dem Glanz der Sonne, ſo pflückte Herder in der That nur die reife Frucht ſeiner eigenen Ausſaat, wenn er, inzwiſchen durch Wolf's und Villoiſon's Unterſuchungen bereichert und fortgebildet, in der Abhandlung über »Homer und das Epos« (Zur ſchönen Literatur und Kunſt, Bd. 10, S. 292) Homer's Epos als »die Geſammtſtimme der Geſangsvorwelt,« als »das aus vielen und vielerlei Sagen älterer Zeit kunſtreich emporgehobene Epos« bezeichnete.

Nur wer ein ſo offenes Auge für das Weſen und die vielgeſtaltigen Entwicklungsbedingungen der Volkspoeſie hatte, konnte ſo von Grund aus neue Anſchauungen über den Urſprung und den dichteriſchen Geiſt der bibliſchen Schriften gewinnen, wie wir ſie bei Herder von Anbeginn finden. Die Bibel war für Herder ſeine erſte Bildungsquelle geweſen; nur der Bibel zu

lieb, war Herder, wie er noch in seinem späteren Alter (Zur Religion und Theologie, Bd. 5, S. 23) erzählte, Theolog geworden; in seinen Kinderjahren hatte er Hiob, den Prediger, Jesaias und das Evangelium gelesen, wie er sonst nie ein Buch auf der Welt las. Schon in einer seiner frühesten Schriften, im Versuch einer Geschichte der Dichtkunst, stemmt sich Herder (Lebensbild, Bd. 1, 3, a. S. 112) fest gegen die Ansicht, auch die dichterische Seite der Bibel nur als unmittelbar göttliche Wirkung zu betrachten und den Ursprung derselben vom Himmel zu holen; selbst für Lowth, den damals feinsten Kenner der hebräischen Dichtung, welcher an dieser Lehre von der unmittelbar göttlichen Eingebung festhielt, hat Herder nur die spottenden Worte, Lowth sei entweder zu sehr Redner oder zu gläubiger Nachbeter der Juden und ihrer christlichen Nachfolger. Eine lange Reihe von Abhandlungen aus den Jahren 1768 und 1769 (Lebensbild, Bd. 1, 3, a. S. 393—631), welche Herder unter dem Namen einer Archäologie des Morgenlandes zusammenzustellen gedachte und welche später die Grundlagen seiner Schrift über die älteste Urkunde des Menschengeschlechts wurde, ist ganz und gar von dem Grundgedanken getragen, die älteste alttestamentliche Dichtung, die Schöpfungsgeschichte, die Geschichte der Sündfluth und die Geschichte Mosis als alte orientalische Nationalgesänge zu betrachten; wer in dieser Einfalt nicht Größe fühle, der fühle keine Poesie des sinnlichen Anschauens. In das Jahr 1778 fällt die kleine, aber hochwichtige Schrift Herder's über Salomon's Lieder der Liebe, wohl das Zarteste, was Herder jemals geschrieben hat. Nie bethätigt sich die feine dichterische Nachempfindung und Nachbildung Herder's herrlicher als hier in dieser Uebersetzung der tief empfundenen altmorgenländischen Minnegesänge; sowohl die Deutungswuth mystischer Ueberschwenglichkeit, welche dem hohen Liede so gern die fremdartigsten und unnatürlichsten Anschauungen unterlegt, wie der geschmack-

loſe Wahn des alten Rationalismus, welcher in der Bibel nur eine Spreutenne kahler Moral ſah, war für Jeden, der kein Arg an geſunder Sinnlichkeit nimmt, für immer vernichtet. Und nachdem bereits 1780 die Briefe über das Studium der Theologie dieſen Geſichtspunkt lebendiger Volksdichtung über die geſammte Bibel ausgedehnt hatten, erſchien 1782 Herder's berühmtes Buch über den Geiſt der hebräiſchen Poeſie, von welchem Herder mit vollem Recht ſagen konnte, von Kindheit auf habe er es in ſeiner Bruſt genährt. Die hebräiſche Poeſie war ihm die älteſte, einfachſte, herzlichſte Poeſie der Erde, eine Poeſie voll des innigſten Naturgefühls, und doch ganz und gar nur das dichteriſche Innewerden und Anſchauen Gottes und ſeiner Werke, das ſich bald zur Entzückung hebt, bald zur tiefſten Unterwerfung herabſenkt; die hebräiſche Poeſie war ihm die naturwüchſige und volksthümliche Dichtung eines Volkes, deſſen ganzes Sein und Weſen von dem tiefſten und kräftigſten Gottesbewußtſein durchglüht und erfüllt iſt. Wer Alles in überirdiſchem Glanz ſehen wolle, ſehe zuletzt gar nichts. Frei von allen theologiſch zünftigen Vorausſetzungen und Vorurtheilen hat dieſes gewaltige Buch, das leider unvollendet geblieben iſt, erſt wieder die Augen für die unvergängliche Poeſie der Bibel geöffnet. Die herkömmliche ſogenannte Einleitung in das alte Teſtament iſt, wenn ſie den Namen der Wiſſenſchaft beanſprucht, in ihrem innerſten Weſen nichts als Literaturgeſchichte der Juden.

Nur wer ein ſo offenes Auge für das Weſen und die vielgeſtaltigen Entwicklungsbedingungen der Volkspoeſie hatte, konnte in ſo großartiger Weiſe der Erforſcher und Wiedererwecker der alten Volksliederſchätze werden, wie es Herder geworden iſt. Man belächelt jetzt die überſchwengliche Begeiſterung, mit welcher Herder der Verkünder des vermeintlichen Oſſian's wurde; dieſe Begeiſterung war der warme, wenn auch irregeleitete Ausdruck derſelben Richtung, welche ihn mit ſo erfolgreicher Vorliebe zum

Volkslied und zur Volkssage führte. Herder erhob die vereinzelten Anregungen Lessing's zu wirklich wissenschaftlicher Bedeutung. Das Volkslied war ihm die Blume der Eigenheit eines Volkes, seiner Sprache und seines Landes, seiner Geschäfte und Vorurtheile, seiner Leidenschaften und Anmaßungen, seiner Musik und seiner Seele. Mit unvergleichlicher Beweglichkeit des Geistes und mit wunderbarer Kunst der Nachbildung sammelte und übersetzte er die Stimmen der Völker unter allen Erdstrichen und aus allen Zeitaltern; gleich aufmerksam auf die Gemüthslaute der Grönländer, Lappen, Tataren, Wenden und Morlaken, wie auf die Laute der Schotten, Spanier, Italiener und Franzosen. Dies ist das greifbarste und darum auch das anerkannteste Verdienst Herder's. Und doch wird man diesem Verdienst nicht in seinem vollen Umfang gerecht, wenn man die gewaltigen wissenschaftlichen Anschauungen außer Acht läßt, welche Herder sogleich aus diesen neuen Entdeckungen zu ziehen wußte. Was Herder 1773 in seiner herrlichen Abhandlung »Ueber Ossian und die Lieder alter Völker« (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 7, S. 7 ff.), was er in der Einleitung zum zweiten Theil der von ihm 1779 bei Weygand in Leipzig herausgegebenen »Volkslieder« über die sinnliche Kraft und Anschaulichkeit, über die schwunghafte zwingende Frische und Kühnheit des Volksliedes sagte, ist bis auf den heutigen Tag unübertroffen und hat für die Wiederbelebung unserer eigenen Liederdichtung die segensreichsten Früchte getragen. Und von nicht minder unermeßlichem Einfluß war der geniale Scharfsinn, mit welchem Herder immer und überall den großen geschichtlichen Hintergrund dieser schlichten Volksphantasie hervorhob. Einige der allerfruchtbarsten Zweige der heutigen Wissenschaft haben hier ihre triebkräftige Wurzel. Es zeigte und bethätigte sich glänzend, was Herder gedacht und erstrebt hatte, wenn er in jenen ringenden Rigaer Lehrjahren einen Montesquieu der Literaturgeschichte verlangte. Herder ist

es gewesen, welcher die ersten Grundlagen zum Aufbau der vergleichenden allgemeinen Literaturgeschichte, des Erforschens der Poesie in allen Gestalten und Wandlungen, gelegt hat. In der Abhandlung über die »Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst« (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 7, S. 52) ist diese hohe Aufgabe in folgenden Sätzen ausgesprochen: »Die gemeinen Volkssagen, Märchen und Mythologien sind gewissermaßen Resultat des Volksglaubens, seiner sinnlichen Anschauungen, Kräfte und Triebe, wo man träumt, weil man nicht weiß, glaubt, weil man nicht sieht, wo man mit der ganzen ungetheilten und ungebildeten Seele wirkt; also ein großer Gegenstand für den Geschichtschreiber der Menschheit, für den Poeten und Poetiker und Philosophen. Sagen einer und derselben Art haben sich mit den nordischen Völkern über viele Länder und Zeiten ergossen, jeden Ortes aber und in jeder Zeit sich anders gestaltet; wo sind die allgemeinsten und sonderbarsten Volkssagen entsprungen, wie gewandert, wie verbreitet und getheilt?« Ferner (S. 63): »Die kriegerische Nation singt Thaten, die zärtliche singt Liebe; das Volk von warmer Leidenschaft kann nur Leidenschaft dichten, wie das Volk unter schrecklichen Gegenständen sich auch schreckliche Götter dichtet. Eine Sammlung solcher Lieder aus dem Munde eines jeden Volks über die vornehmsten Gegenstände und Handlungen seines Lebens, in eigener Sprache, gehörig verstanden, erklärt und mit Musik begleitet, wie würde es die Artikel beleben, auf die der Menschenkenner bei allen Reisebeschreibungen doch immer am begierigsten ist, die Artikel von der Denkart und den Sitten der Nation, von ihrer Wissenschaft und Sprache, von Spiel und Tanz, Musik und Götterlehre. Wie die Naturgeschichte Kräuter und Thiere beschreibt, so schilderten sich hier die Völker selbst. Man bekäme von Allem anschauenden Begriff; und durch die Aehnlichkeit oder Abweichung dieser Lieder an Sprache, Inhalt und Tönen und

insonderheit in Ideen der Kosmogenie und der Geschichte ihrer Väter ließe sich auf die Abstammung, Fortpflanzung und Vermischung der Völker wie viel und wie sicher schließen!« Und Herder ist es gewesen, welcher, so lückenhaft seine Kenntniß des Einzelnen war, auch die ersten Grundlagen zum Aufbau der altdeutschen Philologie gelegt hat, wenn anders dieselbe nicht blos Herausgabe und Kritik der Texte, nicht blos Grammatik, sondern in Wahrheit Wissenschaft des deutschen Alterthums ist. Besonders wichtig ist auch hier wieder die Abhandlung von der Aehnlichkeit der mittelalterlichen englischen und deutschen Dichtung. Unter der wärmsten Anerkennung der spurlos vorübergegangenen Bemühungen Bodmer's stellt sie das höchste Ziel dieser neu zu schaffenden deutschen Alterthumswissenschaft auf, indem sie (S. 51) verlangt, daß eine Geschichte des deutschen Mittelalters nicht blos eine Pathologie des Kopfes, d. h. des Kaisers und einiger Reichsstände sein solle, sondern eine Physiologie des ganzen Nationalkörpers, der Denkart, Bildung, Sitte und Sprache. Herder setzt (S. 50) mahnend hinzu: »Mir ist noch keine Geschichte bekannt, wo die deutsche Feudalverfassung recht charakteristisch für Deutschlands Poesie, Sitten und Denkart behandelt und in alle Züge nach fremden Ländern verfolgt wäre.« Sähe Herder die heutige Wissenschaft, freudig würde er in das Goethe'sche Wort einstimmen, daß, was man in der Jugend wünscht, man im Alter die Fülle hat.

Und diese hehre geschichtliche Auffassung gab Herder auch eine andere Stellung zu Shakespeare, als bisher die Zeitgenossen innegehabt hatten. Die wichtigste Urkunde seiner Shakespearebetrachtung ist jene inhaltsvolle und warmempfundene Abhandlung über den großen englischen Dichter (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 20, S. 271), welche, wie aus einem Briefe Herder's (Nachlaß, Bd. 3, S. 81) hervorgeht, bereits 1771 begonnen, aber erst 1775 vollendet und veröffentlicht wurde; sie

bezeugt sattsam, daß sie zwar Lessing's Dramaturgie zur Voraussetzung hatte, zugleich aber deren schöpferische Fortbildung war. Lessing hatte seinem nächsten Zweck gemäß vorzugsweise die tief innere Verwandtschaft Shakespeare's mit den Alten hervorgehoben; Corneille komme ihnen freilich in der mechanischen Einrichtung, Shakespeare aber, so sonderbare und ihm eigene Wege er wähle, im Wesentlichen näher. Weil Lessing die antike Tragödie und die Tragödie Shakespeare's in gleichem Abstand von dem Zopf des französischen Classicismus erblickte, so meinte er Sophokles und Shakespeare in der That unter sich selbst gleich und übereinstimmend; wir wissen aus der Geschichte seines Bildungsganges, wie seine ersten eingehenden Sophokles- und Shakespearestudien genau in dieselbe Zeit fallen. Herder dagegen betonte auf's schärfste den tiefen, durch die Verschiedenheit des Volksnaturells und des Zeitalters bedingten geschichtlichen Gegensatz. Aus den von Grund aus verschiedenartigen Ursprüngen des griechischen und des nordischen Theaters suchte er (S. 273) zu erweisen, daß Sophokles' Drama und Shakespeare's Drama zwei Dinge seien, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben. Die griechische Tragödie sei gleichsam nur aus Einem Auftritt, aus dem Impromptu der Dithyramben, des mimischen Tanzes, des Chors, entstanden; dieser habe allmälich Zuwachs und Umschmelzung bekommen; aus solchem Ursprung habe sich das griechische Trauerspiel zu seiner Größe emporgeschwungen und sei Meisterstück des menschlichen Geistes, Gipfel der Dichtkunst geworden. Jene Simplicität der griechischen Fabel, jene Nüchternheit griechischer Sitten, jenes Kothurnmäßige des Ausdrucks, die Musik, die Gestalt der Bühne, die Einheit des Orts und der Zeit, welche die eigensten Merkmale der griechischen Tragik seien, liege daher ganz ohne Kunst und Zauberei natürlich und wesentlich im Ursprung der griechischen Tragik selbst; diese Eigenheiten seien die Schlaube, in welcher die Frucht gewachsen. Wie ganz anders, fährt Herder

fort, war der Urſprung des engliſchen Dramas! Shakeſpeare (S. 285) fand keinen griechiſchen Chor vor, ſondern Staats- und Marionettenſpiele; er bildete alſo aus dieſen Staats- und Marionettenſpielen, dem ſo ſchlichten Lehm', das herrliche Geſchöpf, das da vor uns ſtehet und lebt. Er fand keinen ſo einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, ſondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Geſinnungen, Völkern und Sprucharten; er dichtete alſo Stände und Menſchen, Völker und Sprucharten, Könige und Narren. Er fand keinen ſo einfachen Geiſt der Geſchichte, der Fabel, der Handlung; er nahm die Geſchichte, wie er ſie fand, er ſetzte mit Schöpfergeiſt das Verſchiedenartigſte zuſammen. Und hatte Shakeſpeare den Göttergriff, eine ganze Welt der disparateſten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfaſſen, ſo gehörte es natürlich zur Wahrheit ſeiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu individualiſiren, daß ſie mit zur Täuſchung beitrugen. »Nimm dem Menſchen Ort, Zeit und individuelle Beſtandheit und Du haſt ihm Odem und Seele genommen!« Die antike und moderne, oder wie Herder in ſeiner, ſpäter auch von Jean Paul beibehaltenen Sprechweiſe zu ſagen pflegte, die griechiſche und die nordiſche Tragödie mußten verſchieden ſein, weil die Entwicklungsbedingungen, aus welchen eine jede hervorging, ſo durchaus verſchieden waren.

Betrachten wir den nächſten Thatbeſtand, ſo hatte Herder wohl nur die Abſicht, hauptſächlich gegen Diejenigen Einſpruch zu erheben, welche trotz ihrer Verehrung Shakeſpeare's noch immer an ſeiner Verletzung der ſogenannten drei Einheiten Anſtoß nahmen; wenigſtens hat Herder Dieſe vor Augen, wenn er am Eingang ſeiner Betrachtungen (S. 272) klagt, daß ſelbſt die kühnſten Freunde Shakeſpeare's ſich meiſt nur begnügten, ihn zu entſchuldigen und zu retten, ſeine Schönheiten nur immer gegen ſeine vermeintlichen Verſtöße zu wägen und ihn deſto mehr zu vergöttern, je mehr ſie über Fehler die Achſeln ziehen mußten.

Gleichwohl hat Herder aus dieſer ſcharfen Gegenüberſtellung der Entwicklungsbedingungen antiker und moderner Tragik zugleich eine Reihe anderer Folgerungen gezogen, welche über die Auffaſſungsweiſe Leſſing's hinaus ein ſehr bedeutender Fortſchritt waren. Obwohl auch Herder noch ebenſowenig wie Leſſing ſich zum Bewußtſein gebracht hatte, daß der eigenſte und tiefſte Unterſchied der antiken und modernen Tragödie vor Allem in dem tiefgreifenden Gegenſatz liege, daß die moderne Tragödie mit ihrem geſteigerten und verinnerlichten Freiheitsgefühl die Kataſtrophe, den Untergang des Helden, nicht wie die antike Tragödie aus einem äußeren unentrinnbaren Götterverhängniß, ſondern vielmehr aus der verantwortlichen tragiſchen Schuld des Handelnden ſelbſt ableite, ſo war doch Herder in der That der Erſte, welcher, mehr als es Leſſing jemals vermocht hätte, die Größe und Eigenthümlichkeit Shakeſpeare's auf ihre geſchichtlichen Grundlagen zurückführte und ihn rein aus ſich ſelbſt erklärte. Nimmt es Wunder, daß Leſſing niemals irgendeine Tragödie Shakeſpeare's einer genaueren Zergliederung unterworfen hat, wie er in ſeiner Jugend doch ſelbſt mittelmäßige Trauerſpiele der römiſchen Kaiſerzeit im Einzelnen betrachtet und zergliedert hatte, ſo iſt es eine ſehr bedeutſame Thatſache, daß uns in dieſer kleinen Abhandlung Herder's ſolche Zergliederungen in reichſter Fülle entgegentreten; noch jetzt wird Niemand Herder's Worte über Lear, Othello, Macbeth und Hamlet ohne die innigſte Befriedigung leſen. Und glaubte Leſſing, wie Philotas und beſonders einzelne ſeiner unausgeführten dramatiſchen Entwürfe (Lachm., Bd. 2, S. 515, Bd. 11, S. 390) beweiſen, Sophokles noch ganz unmittelbar nachahmen und für die moderne Bühne nutzbar machen zu können, ſo predigte Herder in jeder Zeile, daß einzig und allein in Shakeſpeare das maßgebende Muſter des modernen Dramatikers liege, und daß jede einſeitige Anlehnung an die Antike ihn von dem einzig möglichen Wege ablenken müſſe. Dabei iſt freilich

nicht zu übersehen, daß andererseits diese Abhandlung Herder's an einer Schwäche krankte, welche von Lessing's genialem Kunstverstand längst überwunden war. Herder hatte keine Einsicht in die unverbrüchlichen Stilunterschiede des Epischen und des Dramatischen. Uneingedenk der unumstößlichen Lessing'schen Lehre, daß das Drama nicht dialogisirte Geschichte sei, ließ sich Herder durch die aus Shakespeare's Jugendzeit stammenden Dramen aus der englischen Geschichte, welche noch in der episirenden Unreife seiner nächsten Vorgänger befangen sind und daher zu der vollen dramatischen Geschlossenheit der späteren Meisterwerke in entschiedenem Gegensatz stehen, leider verlocken, das Wesen der dramatischen Handlung wieder mit dem Wesen der epischen Begebenheit, oder, wie wir vielleicht bezeichnender sagen können, die Einheit der Handlung wieder mit der Einheit der Person zu verwechseln. Das Drama war ihm (S. 301) lediglich Historie, Helden- und Staatsaction, ein Größe habendes Ereigniß. Eine Verirrung, die für das deutsche Drama der Sturm- und Drangperiode und für das Drama der Romantiker von den verhängnißvollsten Folgen wurde.

Und diese großartigen geschichtlichen Anschauungen und Studien Herder's waren der Boden, aus welchem seine kritischen Schriften erwuchsen.

Herder's Kritik ist lediglich die werkthätige Anwendung der leitenden Grundsätze, welche er sich aus seiner neuen und eigenthümlichen Betrachtung der Geschichte der Dichtung gezogen hatte.

So fühlbar die Kritik Herder's an fester Einsicht in die künstlerischen Formgesetze hinter Lessing zurücksteht, so ist doch auch sie, sowohl in ihrem Verhalten zu den dichterischen Bestrebungen der nächsten Gegenwart wie in der Feststellung der zu erstrebenden Ziele, eine im höchsten Sinn schöpferische. Wer so tief und innig wie Herder von dem unauflöslichen Zusammenhang

der Dichtung mit dem eigensten Leben und Weben des schaffenden Zeit- und Volksgemüths erfüllt und durchdrungen war, der mußte in dem großen Kampf für eine volksthümlich deutsche Kunst, welchen Lessing soeben zum glänzenden Sieg führte, auch seinerseits ein gewaltiger, den Feind von ganz neuen Angriffsstellungen bekämpfender Mitkämpfer und Vorkämpfer sein. Und wer so innig wie Herder von dem Zauber und dem inneren Gehalt ursprünglicher Volksdichtung und von dem tiefen Gegensatz derselben zu der gelehrten Kunstdichtung erfüllt und durchdrungen war, der mußte auch die letzten Schranken der vorwaltenden Reflexionsdichtung, welche Lessing niemals durchbrochen hatte, von Grund aus durchbrechen.

Ist zu sagen, daß die Abwendung von den Franzosen zu den stammverwandten Engländern, welche seit den berühmten Streitigkeiten zwischen Gottsched und den Schweizer Kritikern Bodmer und Breitinger die gesammte deutsche Literaturbewegung unablässig bedingt und beschäftigt hatte, in ihrem geschichtlichen Ursprung und Wachsthum wesentlich die Auflehnung des erstarkten germanischen Volksnaturells gegen die erdrückende Uebermacht der romanischen Formenwelt war, so war es eine sehr wirksame Ergänzung dieser Bestrebungen, wenn Herder auf die Wurzel dieser romanischen Renaissancekunst selbst, d. h. auf die Frage nach dem Recht und der Grenze der Nachahmung der Alten zurückgriff.

Die ersten Anregungen dieser Richtung hatte Herder von Young und Klopstock überkommen; es ist ganz im Ton der bardischen Epoche Klopstock's, wenn Herder in seiner Abhandlung über die Ode (Lebensbild, Bd. 1, 3, a. S. 69) die deutschen Dichter von der Ceder Libanons, von dem Weinstock Griechenlands und dem Lorbeer Roms zu den Holzäpfeln ihrer eigenen heiligen Wälder, oder, wie Herder ausdrücklich (S. 74) hinzusetzt, neben Shakespeare's Schriften zur nordischen Edda und zu

den Gesängen der Barden und Skalden ruft. Die »Fragmente über die neuere deutsche Literatur« aber, mit welchen Herder 1766 zuerst als Schriftsteller auftrat, geben diesen Gedanken eine Ausführung und Anwendung, welche die Grundlegung und Erweckung einer völlig neuen Epoche wurde. Warum die alttestamentlichen Dichtungen, die Griechen, die Römer so äußerlich und eintönig nachahmen, da doch unsere Psalmisten, Epiker, Dithyramben-, Oden- und Idyllendichter sattsam beweisen, daß solche Nachahmungen immer mißlingen und schlechterdings mißlingen müssen, weil unsere landschaftliche Natur, unsere Geschichte, unsere Mythologie, unsere ganze Religion, unsere Begabung, unsere Sprache eine so durchaus andere ist als die Natur, Geschichte, Mythologie, Religion, Begabung und Sprache der Urbilder? Warum nicht statt der elenden Nachahmungen lieber Erklärungen und Uebersetzungen, damit wir, wie Herder noch immer von dieser Zeit sagen konnte, die Griechen, bevor wir sie nachahmen, auch wirklich kennen lernen? Die Summe dieser Betrachtungen gipfelt im dritten Fragment, dessen Inhalt Herder in einem gleichzeitigen Briefe (Lebensbild, Bd. 1, 2. S. 270) in den Satz zusammenfaßt: »Wir sind schiefe Römer in Sprache, Philosophie, Mythologie, Ode, philosophischem Lehrgedicht, Elegie, Satire, Beredtsamkeit, wenn wir nichts als Römer, nichts als Horaze, Lucreze, Tibulle, Cicerone sein wollen.« Mit so unzweifelhaftem Recht Herder am Schluß dieses Fragments (1767. S. 331. Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 2. S. 332) sagen konnte, daß, wer da meine, er wolle ihn von der Kenntniß der Alten abhalten oder ihn im Studium derselben ermüden, sein Buch ins Feuer werfen solle, so scharf und nachdrücklich betont er, daß es unsere unerläßliche Aufgabe sei, den noch immer vorwaltenden lateinischen Zuschnitt unserer Bildung und also auch unserer Dichtung endlich abzuwerfen und die Fäden unserer eigenen, naturwüchsigen, ächt volksthümlichen Bildung, welche die zweite Hälfte

des sechzehnten Jahrhunderts gewaltsam durchschnitten, wieder aufzunehmen und mit aller Kraft fortzuführen. Statt, daß man (ebend. S. 247) die Alten hätte erwecken sollen, um sich nach ihnen zu bilden und sich von ihnen den Geist einhauchen zu lassen, den man brauche, um nach seiner Zeit und in seinem Lande wahre Größe zu erreichen, sei man bei der äußeren Schale geblieben; man habe nur gelernt, was die Alten gedacht, nicht aber, wie sie denken; man habe die Sprache gesprochen, in der sie gesprochen, nicht die Art, wie sie sprachen. In Deutschland habe Luther auch in diesem Gesichtspunkt großes Verdienst. Er sei es gewesen, der die deutsche Sprache, einen schlafenden Riesen, aufgeweckt und losgebunden, der die scholastische Wortkrämerei wie jene Wechslertische verschüttet; er habe durch seine Reformation die ganze Nation zum Denken und Gefühl erhoben. Nachher aber sei Alles wieder verdorben worden, und nicht blos unsere naiv körnigte Sprache, sondern unsere gesammte Bildung sei von Latium gefesselt. Sei es denn nicht gewiß, daß die Römer auf einer andern Stufe der Kultur gestanden als wir, daß wir sie in einigen Stücken hinter uns haben, und in anderen, wo sie vor uns sind, nicht nachahmen können? Es sei nicht schlechterdings ein Ruhm, wenn es heiße, dieser Dichter singe wie Horaz, jener Redner spreche wie Cicero, dieser philosophische Dichter sei ein anderer Lucrez, dieser Geschichtschreiber ein zweiter Livius; aber das sei ein großer, ein seltener, ein beneidenswerther Ruhm, wenn es heißen könne, so hätte Horaz, Cicero, Lucrez, Livius geschrieben, wenn sie über diesen Vorfall, auf dieser Stufe der Kultur, zu dieser Zeit, zu diesen Zwecken, für die Denkart dieses Volks, in dieser Sprache geschrieben hätten. „O, das verwünschte Wort: Klassisch! Es hat (S. 197) uns Cicero zum klassischen Schulredner, Horaz und Virgil zu klassischen Schulpoeten, Cäsar zum Pedanten, Livius zum Wortkrämer gemacht; es hat den Ausdruck vom Gedanken und den Gedanken von der ihn erzeu-

genden Gelegenheit gesondert. Dieses Wort war es, das alle wahre Bildung nach den Alten als noch lebenden Mustern verdrängte, das den leidigen Ruhm aufbrachte, ein Kenner der Alten, ein Artist zu sein, ohne daß man damit höhere Zwecke erreichen dürfte; dies Wort hat manches Genie unter einen Schutt von Worten vergraben, seinen Kopf zu einem Chaos von fremden Ausdrücken gemacht, es hat dem Vaterland blühende Fruchtbäume entzogen!« Und es ist derselbe Drang nach dem Volksthümlichen und Volksmäßigen, wenn Herder in der zweiten Ausgabe der Fragmente (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 1, S. 132) von den deutschen Schriften verlangte, sie müßten durchaus idiotistisch, eigenthümlich, aus der Tiefe der Muttersprache, geschrieben sein, gleich als ob keine andere Sprache in der Welt sei. »Lasset uns idiotistische Schriftsteller, eigenthümlich für unser Volk und unsere Sprache, sein; ob wir klassisch sind, mag die Nachwelt ausmachen!« Und noch bestimmter und greifbarer hat Herder dieses gewaltige Thema 1777 in der Abhandlung über die »Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst« ausgesprochen. Wehmuthsvoll ist sie durchklungen von der tiefen Klage, daß wir nicht mehr auf unserer altdeutschen Dichtung fußen und daß wir dadurch unseren volksthümlichen Geschmack verloren haben. Herder sagt (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 7, S. 57): »Aus älteren Zeiten haben wir durchaus keine lebende Dichterei, auf der unsere neuere Dichtkunst wie Sprosse auf dem Stamme der Nation gewachsen wäre, dahingegen andere Nationen mit den Jahrhunderten fortgegangen sind und sich auf eigenem Grunde, aus Nationalproducten, auf dem Glauben und Geschmack des Volks, aus Resten alter Zeit gebildet haben, dadurch ist ihre Dichtkunst und Sprache national geworden; wir armen Deutschen aber sind von jeher dazu bestimmt gewesen, nie unser zu bleiben, unser Gesang ist ein Pangeschrei, ein Wiederhall vom Schilfe des Jordan, der Tiber, der Themse und Seine, unser Geist ein Mieth-

lingsgeiſt, der wiederkäut, was Anderer Fuß zertrat. Und jetzt, da wir uns ſchon auf ſo hohem Gipfel der Verehrung anderer Völker wähnen, jetzt, da uns die Franzoſen, die wir ſo lange nachgeahmt haben, Gott Lob und Dank! wieder nachahmen, jetzt, da wir das Glück genießen, daß deutſche Höfe ſchon anfangen, deutſch zu buchſtabiren und ein paar deutſche Namen zu nennen, — Himmel, was ſind wir nun für Leute! Wer ſich noch um's rohe Volk bekümmern wollte, um ihre Grundſuppe von Märchen, Vorurtheilen, Liedern, rauher Sprache, welch ein Barbar wäre er! Er käme, unſere klaſſiſche ſilbenzählende Literatur zu beſchmutzen, wie eine Nachteule unter die ſchönen buntgekleideten ſingenden Geſieder! Und doch bleibt es immer und ewig, daß der Theil von Literatur, der ſich auf das Volk bezieht, volksmäßig ſein muß oder er iſt klaſſiſche Luftblaſe; und doch bleibt es immer und ewig, daß, wenn wir kein Volk haben, wir kein Publicum, keine Nation, keine Sprache und Dichtkunſt haben, die unſer ſei, die in uns lebe und wirke. Da ſchreiben wir denn nun ewig für Stubengelehrte, machen Oden, Heldengedichte, Kirchen- und Küchenlieder, wie ſie Niemand verſteht, Niemand will, Niemand fühlt. Unſere klaſſiſche Literatur iſt ein Paradiesvogel, ſo bunt, ſo artig, ganz Flug, ganz Höhe, aber ohne Fuß auf deutſcher Erde.«

Daher, wie bei Leſſing, ſo auch bei Herder die freudige Begeiſterung für Gleim's Grenadierlieder, welche er ſogar über die Kriegsgeſänge des Tyrtäus ſtellen zu dürfen meint. Es iſt leicht, über ſolche Begeiſterung zu ſpotten; richtiger iſt es, nach ihrem Grund zu fragen. Und daher, wie bei Leſſing, ſo auch bei Herder das feſte Einſtehen für die Größe und Herrlichkeit Shakeſpeare's. Es war nicht blos die Tiefe der Poeſie, welche ihn zu Shakeſpeare zog, es war ebenſo ſehr das ſichere Gefühl, daß hier germaniſche Art und Kunſt ſei. Wie freudig begrüßte Herder den Dichter des Götz von Berlichingen! In ſpäten Lebensjahren

wurde der freilich längſt vorbereitete Bruch mit Goethe durch Herder's hartes Urtheil über Goethe's Natürliche Tochter herbeigeführt, deren antikiſirende Haltung ſeiner geſammten Kunſtanſchauung von Grund aus widerſtrebte.

Hier iſt die Wiege jenes jungen Dichtergeſchlechts, das ſich nicht blos in Shakeſpeare, ſondern auch in Hanns Sachs und in die alten deutſchen Volksbücher vertiefte.

Und wie hätte ſich der ſchätzereiche Schacht der alten Volkspoeſie öffnen können, ohne alle bisher geltenden Kunſturtheile und Werthbeſtimmungen durchweg zu verändern! Der vielſtimmige Geſang der verſchiedenſten Zonen und Zeiten predigte nur die eine große Lehre, welche Herder in der herrlichen Abhandlung über Oſſian und die Lieder der alten Völker (Zur ſchönen Literatur und Kunſt, Bd. 8, S. 14) ausſprach: »Je wilder, d. h. je lebendiger, je freiwirkender ein Volk iſt (mehr heißt das Wort nicht!), deſto wilder, d. h. deſto lebendiger, freier, ſinnlicher, lyriſch handelnder müſſen auch ſeine Lieder ſein. Je entfernter von künſtlicher wiſſenſchaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk iſt, deſto weniger müſſen auch ſeine Lieder für's Papier gemacht und todte Letternverſe ſein; vom Lyriſchen, vom Lebendigen und gleichſam Tanzmäßigen des Geſanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zuſammenhang und gleichſam Nothdrang des Inhalts und der Empfindungen, von Symmetrie der Worte und der Silben, vom Gange der Melodie und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören und mit dieſem verſchwinden, — davon und davon allein hängt das Weſen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft ab, die dieſe Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Luſtgeſang des Volks zu ſein!« Die Schranken der Reflexionsdichtung ſind gefallen. Selbſt bis in die Betrachtung der Fabel und des Epi-

gramms überträgt Herder seine neuen Anschauungen. Poesie ist nur, wo Natur, Naivetät, Gemüth und Phantasie ist.

Wer wird behaupten wollen, daß Herder allein jene tiefe Erregung der Geister hervorgerufen habe, welche die siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts in der Geschichte der deutschen Dichtung so äußerst denkwürdig macht? Wir brauchen nur hinüber nach England zu schauen, auf Macpherson und Chatterton, auf Cowper und Robert Burns, um zu gewahren, daß die geschichtlichen Vorgänge und Bedingungen, welche Herder erzeugten, überall wirkten und walteten. Aber gewiß ist, daß in Deutschland diesem dunklen Drängen und Ringen die richtigen Bahnen und Ziele Keiner so kräftig wie Herder gezeigt hat. In Herder's Wiedererweckung der Volkslieder wurde das alte Märchen vom Verjüngungsbrunnen geschichtliche Wahrheit. Vor Allem Goethe's und Bürger's Bildungsgeschichte muß man betrachten, um das Vollgewicht dieser Thatsache lebendig nachzuempfinden. Am ersten und greifbarsten bekundete sich die Macht dieser Einwirkung naturgemäß in der Lyrik. Erst jetzt hörte man wieder den frischen und innigen Naturton ächter Empfindung; und diese unverfälschten Herzensklänge erschufen sich eine sinnlichere und bildlichere Sprache und setzten den Reim wieder in seine alten Rechte ein. Wo Lied und Gesang als untrennbar gedacht und empfunden wurde, war die schleppende Odendichtung unrettbar verloren. Und mit dem singbaren Liede erstand und erstarkte zugleich der schlichte Volkston der Romanze und Ballade, welche durch Gleim's verhängnißvolles Vorbild sich zum Niedrigkomischen verflacht und entwürdigt hatte. Die neue deutsche Lyrik kam urplötzlich, wie die Blume im Frühling plötzlich aus dem Boden sproßt.

Was Wunder, wenn wir Herder auch in der Musik, welche er als die natürliche Schwester der Dichtung betrachtete, als Freund und Verehrer schlichter Volksmelodien, als begeisterten Bewunderer und Kenner des alten italienischen Kirchenstils, als

warmen Beförderer eines reinen evangelischen Kirchengesanges erblicken?

Besonders wichtig aber ist Herder auch für die bildende Kunst geworden. Auch hier hat Herder eine völlig neue Epoche eingeleitet; ein Verdienst, das meist übersehen wird, weil die Wirkungen nicht so schnell und so unmittelbar eintraten wie in der Dichtung.

Obgleich ihm, dem im fernen Norden Weilenden, alle eigenen Erfahrungen und Anschauungen fehlten, hatte ihn doch Winckelmann's Kunstgeschichte auf's mächtigste ergriffen und zu dem emsigsten Studium der kunstwissenschaftlichen Schriften Lessing's, Mengs', Hagedorn's, der Engländer und Franzosen geführt. Bei der neuen und tiefen Einsicht, welche Herder vom Wesen der Poesie hatte, wurden ihm die Befangenheiten und Einseitigkeiten seiner nächsten Vorgänger sogleich lebendig fühlbar. Es nöthigt zu immer steigender Bewunderung der seltenen Jugendkraft Herder's, wenn wir sehen, daß die fruchtbaren Gedanken, welche er 1778 in seiner »Plastik« aussprach, bereits in dem 1768—1770 theils in Riga, theils auf der Reise geschriebenen Vierten kritischen Wäldchen vollständig ausgebildet vorliegen. Wir wissen, wie es der Grundmangel der durch Winckelmann und Rafael Mengs emporgekommenen Kunstanschauung war, daß sie dem herrschenden Zopf des französischen Rococo gegenüber den Weg, groß, ja, wo möglich, unnachahmlich zu werden, einzig und allein in die ausschließliche Nachahmung der Antike stellte, so daß selbst die besten italienischen Meister des sechzehnten Jahrhunderts, daß selbst Rafael vor dieser schroffen Ausschließlichkeit zurücktreten mußten; die hoheitsvollen Formen der antiken Kunst wurden als für alle Zeiten bindend und undurchbrechbar betrachtet. Wir wissen, welche gefährliche Bedeutung diese Enge der Anschauung namentlich für die Malerei gewann; hatte bisher die gesammte neuere Plastik einseitig unter der Uebermacht der Ma-

lerei gestanden, so übertrug man jetzt nicht minder einseitig auf die Malerei die Gesetze statuarischer Zeichnung. Auch Lessing hatte, wie die Nachträge zum Laokoon sattsam bezeugen, an dieser Einseitigkeit keinen Anstoß genommen. Wie aber hätte Herder mit seinem offenen Sinn für das individuell Geschichtliche, für das lebendig Gefühlte und Naturwüchsige, an diesen gewaltsamen Beschränkungen sein Genüge finden können? Sowohl die starre Unwandelbarkeit solcher vermeintlich zeit- und ortloser Idealform wie die unkünstlerische Stilvermischung des Bildnerischen und Malerischen hat Herder bekämpft.

Wer Einsicht in das unverbrüchliche Wesen der Plastik hat, wird wahrlich nicht widersprechen, wenn Herder (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 19, S. 68) die Bildwerke der Griechen als »Muster der Wohlform«, als Darstellung der »einfachen reinen Menschennatur« und darum als »Leuchtthürme« bezeichnet, die dem Schiffer, der nach ihnen steuert, sichere Fahrt bieten; zumal Herder sogleich hinzusetzt, daß die Griechen uns nur Freunde, nicht aber Gebieter, nur Führer und Vorbilder, nicht aber Unterjocher sein sollen. Von der Malerei dagegen fordert Herder den lebendigsten Wechsel der Gestalten je nach dem Wechsel der Geschichte und Menschenart. Herder stand in der Anerkennung der alten deutschen Malerschulen noch sehr vereinzelt, als er auf seiner Reise nach Italien am 10. August 1788 aus Nürnberg (Zur Philosophie und Geschichte, Bd. 21, S. 255) an die Seinigen schrieb: »Unter allen Gemälden, die es hier giebt, interessirt mich Dürer am meisten; solch ein Maler möchte ich auch gewesen sein. Sein Paulus unter den Aposteln, sein eigenes Bild, sein Adam und Eva, sind Gestalten, die in der Seele bleiben; auch sonst habe ich von ihm schöne, schöne Sachen gesehen; auch ein Gemälde von ihm in der Burg, da er in seiner Krankheit sich wie einen Halbtodten gemalt hat und den rechten Aufschluß seiner Gesichtszüge und des ganzen vornehmen kräf-

tigen reinlichen Wesens giebt, das in ihm gewohnt hat. Sonst auch viele andere schöne Sachen, die an eine Zeit deutscher Art und Kunst erinnern, die nicht mehr da ist und schwerlich je wiederkommen dürfte.« Und von demselben Standpunkt beurtheilte Herder auch das Wesen und die Geschichte der Baukunst. Zwar sehen wir zuerst auch ihn in die herrschende Verachtung der Gothik noch rückhaltslos einstimmen, wenn er sie in einem am 2. December 1769 zu Paris geschriebenen Tagebuchblatt (Lebensbild, Bd. 2, S. 428) nur künstlich im Kleinen nennt, ohne Sinn für das Große, ohne Simplicität, ohne menschlichen Ausdruck, ohne Freude; aber schon 1773 veröffentlichte er in den Blättern für deutsche Art und Kunst die jugendmuthige Verherrlichung Erwin von Steinbach's von Goethe, und seitdem ist Herder der geschichtlichen Würdigung der Gothik unwandelbar treu geblieben. Es ist eines der schönsten Kapitel in Herder's Ideen zur Geschichte der Menschheit, welches (Zur Philosophie und Geschichte, Bd. 7, S. 298) die großen Meisterwerke des Mittelalters preist und die gothische Baukunst aus der Verfassung der Städte und dem Geist der Zeiten erklärt; »wie die Menschen denken und leben,« heißt es dort, »so bauen und wohnen sie.« Der hohe Begriff der künstlerischen Monumentalität, seit Jahrhunderten aus dem Bewußtsein der Menschen geschwunden, war auch für die bildende Kunst in Herder wieder aufgelebt, wenn auch erst schwankend und dämmernd. Und damit war jener verderbliche Wahn von einem entwicklungslosen, ewig bindenden Formenideal, welcher die Kunst zu todter philologischer Nachahmung verdammt, in der Wurzel vernichtet. Die durch Zeit und Volksthümlichkeit bedingte Eigenart des schaffenden Künstlers, seine Ursprünglichkeit und Schöpferlust, war wieder in ihr Recht eingesetzt. »Die Wahrheit,« sagt Herder einmal (Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 20, S. 18), »war zu allen Zeiten dieselbe; daß jeder wahrnehmende Mensch aber seinen Gegenstand eigen schildern kann, als ob er

noch nie geſchildert wäre, darüber, dünkt mich, ſollte kein mißtrauender Zweifel walten; er ſchafft ſich neue Bilder, wenn die Gegenſtände auch tauſendmal angeſchaut und beſungen wären, denn er ſchaut ſie mit ſeinem Auge an, und je treuer er ſich ſelbſt bleibt, deſto eigenthümlicher wird er zuſammenſetzen und ſchildern; er haucht dem Werk ſeinen Genius ein, daß es ſeinen Ton tönet.« Und in der Adraſtea (Zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 11, S. 77) ſagte Herder in gleichem Sinn: »Wer ſich an Eine Zeit, gehöre ſie Frankreich oder Griechenland zu, ſclaviſch anſchließt, das Zweckmäßige ihrer Formen für ewig hält und ſich aus ſeiner eigenen lebendigen Natur in jene Scherbengeſtalt hineinwähnet, dem bleibt das Ideal, das über alle Völker und Zeiten reicht, fern und fremd.«

Die zweite Seite, der ſtiliſtiſche Gegenſatz der Plaſtik und Malerei, hebt ſich noch ſchärfer heraus; in gleicher Anwendung gegen die Franzoſen, welche die Plaſtik maleriſch, und gegen die Anhänger Winckelmann's, welche die Malerei plaſtiſch behandelten. »Ich verfolgte beide Künſte,« ſagt Herder in der Plaſtik (Zur ſchönen Literatur und Kunſt, Bd. 19, S. 40), »und ich fand, daß kein einziges Geſetz, keine Wirkung der einen ohne Unterſchied und Einſchränkung auf die andere paſſe; ich fand, daß grade, je eigner etwas einer Kunſt ſei und gleichſam als einheimiſch in derſelben in ihr große Wirkung thue, deſto weniger laſſe es ſich platt anwenden und übertragen; ich fand arge Beiſpiele davon in der Ausführung, aber noch ungleich ärgere in der Theorie wie Philoſophie dieſer Künſte, die beide Künſte nicht als Schweſtern oder Halbſchweſtern, ſondern meiſtens als ein doppelt Eins betrachten und keinen Plunder an der einen gefunden haben, der nicht auch der anderen gebühre.« Es iſt hier nicht zu unterſuchen, inwieweit es haltbar und erſchöpfend iſt, wenn Herder die Malerei als die Kunſt des Geſichts und die Plaſtik als die Kunſt des Gefühls oder des Taſtſinns bezeichnet und die

tiefgreifenden Verſchiedenheiten beider Künſte aus der Verſchiedenheit dieſer Sinne ableitet; Thatſache iſt es, daß ſich Herder im Vierten kritiſchen Wäldchen (Lebensbild, Bd. 1, 3, b. S. 326) mit Recht rühmen konnte, mit dieſem Gegenſatz eine neue Logik für den Liebhaber, einen neuen Weg für den Künſtler gefunden zu haben. Mit unbeirrbarer Sicherheit hat Herder ſowohl den Umfang des der Plaſtik und Malerei zugänglichen Inhalts wie die unumſtößlichen Stilbedingungen ihrer künſtleriſchen Formgebung feſtgeſtellt; und es iſt kaum zu viel geſagt, wenn man Herder's Plaſtik und dem Vierten kritiſchen Wäldchen für die Lehre von der Stilverſchiedenheit der Plaſtik und Malerei dieſelbe kanoniſche Geltung zuerkennt wie Leſſing's Laokoon für die Lehre von der Stilverſchiedenheit der Dichtung und der bildenden Künſte. Wie mißachtend ſprachen Winckelmann und Leſſing von der Landſchaftsmalerei! Weil die Landſchaft der Plaſtik fernſtand, meinten ſie, ſie ahme Schönheiten nach, die keines Ideals fähig ſeien. Herder antwortet (Plaſtik, S. 42): »Schatten und Morgenroth, Blitz und Donner, Bach und Flamme kann die Bildnerei nicht bilden, ſo wenig dies die taſtende Hand greifen kann; aber warum ſoll es deshalb auch der Malerei verſagt ſein? Was hat dieſe für ein anderes Geſetz, für andere Macht und Beſtimmung, als die große Tafel der Natur mit allen ihren Erſcheinungen in ihrer großen ſchönen Sichtbarkeit zu ſchildern? Und mit welchem Zauber thut ſie es! Diejenigen ſind nicht klug, die die Landſchaftsmalerei, die Naturſtudien des großen Zuſammenhangs der Schöpfung verachten, herunterſetzen oder gar dem Künſtler unterſagen. Ein Maler, und ſoll kein Maler ſein? Ein Schilderer, und ſoll nicht ſchildern? Bildſäulen drechſeln ſoll er mit ſeinem Pinſel und mit ſeinen Farben geigen, wie es ihrem ächten antiken Geſchmack behagt! Die Tafel der Schöpfung ſchildern iſt ihnen unedel; als ob nicht Himmel und Erde beſſer wäre und mehr auf ſich hätte als ein Krüppel, der zwiſchen ihnen

ſchleicht und deſſen Conterfeiung mit Gewalt einzige würdige Malerei ſein ſoll.« Und wie ſcharfſinnig und tiefſinnig durchſchaut Herder die Unterſchiede der bildneriſchen und maleriſchen Formbedingungen! Es hieß der maleriſch ſtilloſen Plaſtik der franzöſiſchen Rococokunſt, welche noch immer ringsum wucherte, in's tiefſte Fleiſch ſchneiden, wenn Herder vor Allem darauf hinwies, daß ſelbſt in der Gruppe und im Relief, die doch der Malerei verhältnißmäßig am nächſten verwandt ſind, das bildneriſche Grundgeſetz der feſt auf ſich beruhenden Selbſtändigkeit und Abgeſchloſſenheit der Einzelfigur nicht überſprungen und beeinträchtigt werden dürfe. Treffend ſagt Herder bereits im Vierten kritiſchen Wäldchen (Lebensbild, Bd. 1, 3, b. S. 317): »In der Malerei liegt das Weſen der Kunſt in der Belebung einer Fläche, und das Ganze ihres Ideals trifft alſo genau auf die Zuſammenſetzung vieler Figuren, die wie auf einem Grunde bis auf jeden Pinſelſtrich ihrer Haltung und Vertheilung und Lichter und Farben unzertrennbar Eine Flächenwelt von lebendigem Anſchein machen; man ſteht wie vor einer Tafel. Ganz verſchieden iſt das Hauptgeſetz der Sculptur. Die zahlreichſte Gruppe von Bildwerken iſt nicht wie eine maleriſche Gruppe ein Ganzes; jede Figur ſteht auf ihrem Boden, hat den fühlbaren Kreis ihrer Wirkung lediglich in ſich und iſt alſo dem Hauptgeſetz der Kunſt nach auch als ein Einzelnes zu behandeln.« In der Schrift über die Plaſtik (S. 134) ſetzt Herder hinzu: »Ich weiß, daß ein Franzoſe noch neulich gerühmt hat, ſeine Nation habe das Gruppiren der Bildſäulen nagelneu erfunden, ſie habe zuerſt Bildſäulen maleriſch gruppirt, wie nie ein Alter gruppirt habe. Die Bildſäulen maleriſch gruppiren? Siehe, da ſchnurrt ſchon das Pfeifchen, denn eigentlich geredet, Bildſäulen maleriſch gruppiren iſt ein Widerſpruch. Jede Bildſäule iſt Eins und ein Ganzes; jede ſteht für ſich allein da. Was der Gedachte alſo an den Alten tadelt, war ihnen ausgemachte Weisheit, nämlich nicht

zu gruppiren und, wo Gruppe sein mußte, sie selbst, so viel als möglich, zu zerstören.« Und es hieß der eben durch Winckelmann und Rafael Mengs aufblühenden statuarischen Richtung der Malerei einen harten Kampf ankündigen, wenn Herder unablässig auseinandersetzte, daß die Malerei, weil sie nicht die volle Leibhaftigkeit der Form, sondern nur den Schein derselben darstelle, nicht an die plastische Großheit gebunden sei, sondern individuellere, ja sogar niedrige Formen zulasse. Herder (Plastik, S. 65) schließt diese Auseinandersetzung mit folgenden Worten: »Malerei ist eine Zaubertafel, so groß als die Welt und die Geschichte, in der gewiß nicht jede Figur eine Bildsäule sein kann oder sein soll. Im Gemälde ist keine einzelne Figur Alles; sind die Figuren nun alle gleich schön, so ist keine mehr schön. Es wird ein mattes Einerlei langschenklicher, gradnäsiger, sogenannter griechischer Figuren, die alle dastehen und paradiren, an der Handlung so wenig Antheil nehmen als möglich, und uns in wenigen Tagen und Stunden so leer sind, daß man in Jahren keine Larven der Art sehen mag. Und nun, wenn diese Lüge von Schönheit sogleich der ganzen Vorstellung, der Geschichte, dem Charakter, der Handlung Hohn spricht, da wird ein Mißton, ein Unleidliches vom Ganzen im Gemälde, das zwar der Antikennarr nicht gewahr wird, das aber der Freund der Antike um so weher fühlt. Und endlich werden uns ja ganz unsere Zeit, die fruchtbarsten Sujets der Geschichte, die lebendigsten Charaktere, alles Gefühl von einzelner Wahrheit und Bestimmtheit hinwegantikisirt. Die Nachwelt wird an solchen Schöngeistereien stehen und staunen, und nicht wissen, wie uns war, zu welcher Zeit wir lebten, und was uns denn auf den erbärmlichen Wahn brachte, zu einer anderen Zeit, unter einem anderen Volk und Himmelsstrich leben zu wollen und dabei die ganze Tafel der Natur und der Geschichte aufzugeben oder jämmerlich zu verderben.«

Denselben Anschauungen und Gedanken begegnen wir in

Herder's Forſchungen über Sprache, Religion und Geſchichte; nur anders geſtaltet und durchgeführt je nach der Verſchiedenheit der Stoffe.

Erſtens die Sprache.

Noch heut leſen wir mit Vergnügen und Belehrung in Herder's Fragmenten die feinen Bemerkungen, welche von den Eigenheiten der deutſchen Sprache handeln; ſie wurden die Loſung des jungen Geſchlechts und haben weſentlich dazu beigetragen, der deutſchen Schreibart Leben und Friſche, Seele und Leidenſchaft, individuell perſönliche Haltung und Färbung einzuhauchen. Was aber mehr als dies iſt, Herder iſt der bedeutendſte Anreger der neueren Sprachwiſſenſchaft. Wer einen ſo tiefen Einblick in Weſen und Urſprung der Dichtung hatte wie Herder, konnte ſich unmöglich mit der herrſchenden, eben jetzt wieder von Hamann ſcharf betonten Annahme befreunden, daß die Sprache, welche doch Werkzeug und Inhalt und Form dieſer Dichtung iſt, aus unmittelbar göttlicher Eingebung ſtamme. »Die ganze Hypotheſe vom göttlichen Urſprung der Sprache,« (Zur ſchönen Literatur und Kunſt, Bd. 1, S. 148), »iſt wider die Analogie aller menſchlichen Erfindungen, wider die Geſchichte aller Weltbegebenheiten und wider alle Sprachphiloſophie, ſie ſetzt eine Sprache voraus, die durch Denken ausgebildet und zum Ideal der Vollkommenheit ausgedacht iſt, und bekleidet dies Kind des Eigenſinns, das augenſcheinlich ein ſpäteres Geſchöpf und ein Werk ganzer Jahrhunderte geweſen, mit den Strahlen des Olymps, damit es ſeine Blöße und Schande bedecke.« Sowohl in den Fragmenten wie in der berühmten Preisſchrift »Ueber den Urſprung der Sprache« ſprach Herder die klare Erkenntniß aus, daß, wer den Knoten löſen, nicht plump durchhauen wolle, vielmehr die Aufgabe habe, die Sprache als eine »Entwicklung der Vernunft,« als eine »Production menſchlicher Seelenkräfte« zu erklären; und Herder ſelbſt entwarf ſofort eine Lebensgeſchichte

der Sprache, welcher er im Gefühl, daß bei dem gänzlichen Mangel der erforderlichen Grundlagen ein solcher Entwurf noch sehr unzulänglich sein müsse, den bescheidenen Titel eines Romans gab. Schon hier (S. 38, 39) bezeichnete Herder das letzte Ziel aller Sprachwissenschaft, wenn er sie als eine Entzifferung der menschlichen Seele aus ihrer Sprache betrachtete und sie eine Semiotik nannte, die wir vorerst nur dem Namen nach in den Registern der philosophischen Encyklopädien fänden; schon hier verlangte er zur Erreichung dieses hohen Zieles einen Mann von drei Köpfen, welcher Philosophie, Geschichte und Philologie verbinde. Im Laufe der Zeit aber vertiefte sich diese Erkenntniß zum durchgebildeten Ideal vergleichender Sprachforschung. Herder's Ideen zur Philosophie der Geschichte (Philosophie und Geschichte, Bd. 5, S. 199) sprechen von einer allgemeinen Physiognomik der Völker aus ihren Sprachen, ja sie weisen (Bd. 6, S. 42) bereits auf das Sanskrit als auf eine Protogäa, welche die Trümmer der alten Naturdenkmale zeige. »Der Kranz ist noch aufgesteckt,« ruft Herder begeistert aus, »und ein anderer Leibniz wird ihn zu seiner Zeit finden.« Wenige Jahrzehnte nach diesen Worten erstand Wilhelm von Humboldt.

Zweitens die Religion.

Gebannt von dem dichterischen Zauber der Bibel war Herder Geistlicher geworden; aber es fällt schwer in's Gewicht, daß er schon in den ersten Jahren seines Predigerlebens diesem selbstgewählten Beruf sich innerlich fremd fühlte. Es klingt sehr untheologisch, wenn Herder (Lebensbild, Bd. 1, 2. S. 300) 1767 als junger Prediger an Kant schreibt, aus keiner anderen Ursache habe er sein geistliches Amt angenommen, als weil er wisse und es täglich aus der Erfahrung mehr lerne, daß sich nach unserer Lage der bürgerlichen Verfassung von der Kanzel aus am besten Kultur und Menschenverstand unter den ehrwürdigen Theil der Menschen bringen lasse, den wir Volk nennen, und diese mensch-

liche Philoſophie ſei ſeine liebſte Beſchäftigung; und in einem Briefe an Nicolai vom 10. Januar 1769 (ebend. S. 406) ſpricht er ſogar von den Falten und Runzeln, welche der geiſtliche Stand ſchlage. Als er jugendmuthig den inneren Kämpfen ſeines Rigaer Amtes entflohen war, trug er, wie ſein Reiſetagebuch urkundlich bezeugt, ſich weit mehr mit pädagogiſchen und ſtaatsmänniſchen als mit theologiſchen Plänen; in der beabſichtigten Erziehungsanſtalt, in deren Einrichtung ſich jenes Tagebuch (Lebensbild, Bd. 2, S. 216) ausführlich ergeht, ſollte der Religionsunterricht voll Philologie eines Michaelis und Erneſti und voll Philoſophie eines Reimarus ſein. Aber der tiefe Sinn Herder's für das Individuelle und Dichteriſche ſpannt die alten bibliſchen Vorſtellungen nicht, wie der ſtarre ungeſchichtliche Sinn des Rationalismus, auf das Prokruſtesbett, um ſie wohl oder übel der zufälligen Tagesphiloſophie anzupaſſen, ſondern wahrt ſie in reinſter Thatſächlichkeit; einzig beſtrebt, das Geheimniß ihres pſychologiſchen und geſchichtlichen Urſprungs zu erforſchen. Alle die mannichfachen Entwürfe der arbeitsvollen Rigaer Jahre, welche Herder unter dem Geſammtnamen einer Archäologie des Morgenlandes zuſammenzufaſſen gedachte, ſind weſentlich religionsgeſchichtlich. Indem ſie die Bibel ebenſo wie alle anderen Religionsurkunden lediglich unter den Geſichtspunkt naturwüchſiger Volksdichtung und Mythologie ſtellen und die einzelnen Bücher derſelben als »Localdichtungen« und, wie Herder ſich nicht auszuſprechen ſcheute, als »Nationalmärchen« bezeichnen, ſind ſie der erſte wirkſame Anfang jener ſcharfſchneidigen Betrachtung der Religionsgeſchichte als menſchlicher Mythenbildung, welche für unſer Jahrhundert ſo wichtig geworden iſt.

Daß Herder auf dem Rationalismus fußt, ſeine Thätigkeit aber darin ſucht, die Frage nach dem Urſprung der Glaubensſätze tiefer zu beantworten als der Rationalismus, welcher keine andere Antwort kannte als die armſelige Annahme bewußten

Prieſtertrugs, erhellt aus dem Entwurf »Ueber die verſchiedenen Religionen« (Lebensbild, Bd. 1, 3, a. S. 376), welcher ausführt, daß es nicht genug ſei, den Irrthum religiöſer Meinungen bemerkt und kalt widerlegt zu haben, daß vielmehr die weitere Aufgabe entſtehe, ſeine Möglichkeit und Entſtehungsart zu erklären. Es fehle der ſogenannten natürlichen Theologie noch eine Geſchichte der Religionen, welche alle Religionen zuerſt als Phänomene der Natur betrachte. Ein zweiter Entwurf (1768) »Von Entſtehung und Fortpflanzung der erſten Religionsbegriffe« (ebend. S. 382) legt die erſten Grundlinien dieſer Naturgeſchichte oder Phänomenologie des menſchlichen Gottesbewußtſeins. Es werden zwei Stufen unterſchieden. Nach Hume's Vorgang wird die erſte Stufe als die Religion der Furcht und des Aberglaubens bezeichnet; die barbariſchen und unwiſſenden Völker, mit der Natur der Gegenſtände unbekannt und darum bei jedem neuen Auftritt ein Raub der Verwunderung, der Furcht und des Entſetzens, erſinnen ſich eine Anzahl meiſt fürchterlicher oder die Furcht abwehrender Localgötter, ein Pantheon lebendiger Weſen, die für oder gegen die Menſchen wirkten. Die zweite Stufe iſt aus dieſem Zeitalter der Wunder und Zeichen und Götterthaten und Götterbeſänftigungen herausgetreten; ſie richtet eine ruhigere Frage an den Urſprung der Dinge und will ſich Rechenſchaft geben, wie die Welt, wie die Menſchen, wie einzelne Merkwürdigkeiten und Erfindungen, wie inſonderheit die Nation, in welcher man lebt, mit ihrer Sprache und Sitte und Denkart entſtanden ſei. Dieſe zweite Stufe der Religion iſt weſentlich Kosmogonie, eine Art von hiſtoriſch-phyſiſcher Philoſophie; und die erſte Quelle zur Beantwortung dieſer Fragen war der Mund der Väter, die Lehre voriger Zeiten, die Tradition, die Mythe. Mit dieſem Satz ſind wir bei der Grundanſicht Herder's vom Weſen der Religion angelangt. Herder ſagt (S. 386): »Natürlich, daß dieſe theologiſchen Traditionen ſo national ſein mußten als etwas in

der Welt; Jeder ſprach aus dem Mund ſeiner Väter; er ſah nach Maßgabe der Welt, die um ihn war; er machte ſich Aufſchlüſſe von Dingen, die ihm als die merkwürdigſten vorlagen, und nach der Art, wie ſie ſeinem Klima, ſeiner Nation, ſeiner bisherigen Leitung am beſten konnten erklärt werden; er ſchloß nach ſeinem Intereſſe und nach Denkart und Sprache und Sitten ſeines Volks. Welt und Menſchengeſchlecht und Volk ward alſo nach Ideen ſeiner Zeit, ſeiner Nation, ſeiner Kultur errichtet; im Kleinſten und im Größten national und local. Der Skandinavier baute ſich ſeine Welt aus Rieſen; der Irokeſe machte Schildkröten und Fiſchotter, der Indianer Elephanten zu Maſchinen deſſen, was er ſich erklären wollte; hier ſind alle Alterthümer und Reiſebeſchreibungen voll von Sagen und Traditionen, von Localdichtungen und Nationalmärchen. Und überall wurden dieſe uralten theologiſch-philoſophiſch-hiſtoriſchen Nationaltraditionen in eine ſinnliche bildervolle Sprache eingekleidet, die die Neugierde des Volks auf ſich ziehen, ſeine Einbildungskraft füllen, ſeine Neigungen lenken, ſein Ohr vergnügen konnte. Ja, ſie wurden völlige Gedichte; denn zu einer Zeit, da kaum noch an eine Buchſtaben- und Schreibkunſt zu denken war, ſollte die Stimme der Ueberlieferung ſie aufbehalten.« Zuletzt aber macht Herder die unmittelbare Anwendung dieſer Anſchauungsweiſe auf die älteſte moſaiſche Urkunde. Die gewöhnliche Art, die moſaiſche Schöpfungsgeſchichte als eine göttliche Offenbarung über den Hergang der Schöpfung zu betrachten, erſcheint ihm nicht nur unhaltbar, ſondern von Grund aus verderblich, da ſie (S. 524) den menſchlichen Geiſt mit hohlen Begriffen erfülle und dem wirklichen Naturforſcher, der da kommt, die Wunder der Schöpfung Gottes zu entdecken, ſo oft Ketten und Dolche oder wenigſtens Verläumdung und Verfolgung ſchmiedet. Mit hinreißendem Feingefühl ſchildert Herder, wie der alte Dichter das Aufgehen des Lichtes über der Finſterniß dem Aufgehen der Mor-

genröthe, das uns in jeder Tagwerdung neu als Thatsache und als das große Wunder Gottes in der Natur erscheint, entlehnt hat, und wie dieser Schöpfungsgesang Gott darum als sechs Tage arbeitend und als am siebenten Tage ruhend darstellt, weil der Ausgang und Zweck des ganzen Stücks die Anordnung und Einweihung des Sabbaths war. Ganz in demselben Sinn faßte Herder die Geschichte der Sündfluth (S. 597) als ein Stück geschichtlicher Dichtung von einer Ueberschwemmung des Orients, und die Geschichte Mosis als Ansätze eines hebräischen Nationalepos. Am Schluß der Ode, welche Herder diesen Arbeiten vorauszuschicken beabsichtigte, nennt er (Lebensbild, Bd. 1, S. 48) sich selbst einen Himmelsstürmer.

Als Herder diese Studien und Vorarbeiten 1773 unter dem Titel »Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts« zusammenfügte und veröffentlichte, war er bereits wieder Prediger in Bückeburg; und in dieser Stellung unterwarf er seine freien und kühnen Gedanken täuschenden Umhüllungen und Verdunkelungen, deren er sich sein Lebelang im quälenden Widerspruch zwischen Amt und Ueberzeugung vielfach schuldig gemacht hat. In demselben schwankenden Dämmerungston sind die Schriften Herder's gehalten, welche die gleichen Anschauungen auf die neutestamentlichen Vorstellungen und Erzählungen übertrugen; die Erläuterungen zum Neuen Testamente aus der neu eröffneten Quelle der Zendavesta, die Briefe zweier Brüder Jesu, die Deutung der Offenbarung Johannis als einer sich ganz in alttestamentlichen Bildern bewegenden Weissagung der Zerstörung Jerusalems. So kam es, daß Herder einige Zeit in ein Bündniß mit pietistischen Offenbarungsgläubigen hineingezogen wurde, welches von seinem ursprünglichen Sinn weit ablag. Weil aus diesen Schriften Herder's eine so tiefe Innerlichkeit und ein so ergreifendes Gottesgefühl, eine so scharfe Entgegensetzung gegen die mattherzige und nervenlose Schulmeisterweisheit des beschränkten Rationalismus sprach,

meinten die Lavater und Jung-Stilling, die Claudius, Hamann und Jacobi und deren Kreise, Herder für einen der Ihrigen halten zu dürfen; und Herder seinerseits fühlte sich, wie er ausdrücklich einmal von Lavater sagt, durch die strahlenheitere und thatlautere Religionsseele dieser neuen Freunde angemuthet. Ja, Herder ist zu seinem unauslöschlichen Makel sogar nicht von der Schuld freizusprechen, daß er sich in den »Provinzialblättern an Prediger« in einer Weise auf den Standpunkt des rückhaltlosesten Offenbarungsglaubens stellte, welche, wie seine eigene Gattin in Herder's Lebenserinnerungen (Zur Philosophie und Geschichte, Bd. 20, S. 241) zugesteht, leider nur aus den damals schwebenden Verhandlungen über eine von Herder heiß ersehnte Göttinger Professur zu erklären ist. Gleichwohl kann kein Zweifel sein, daß Herder auch in dieser Zeit durchweg innerhalb der Religionsanschauung seiner ersten Jahre stand. In seiner Schrift über Philosophie der Geschichte aus dem Jahr 1775 nennt er (Zur Philosophie und Geschichte, Bd. 3, S. 84) das Christenthum die lauterste Philosophie der Sittenlehre, die reinste Theorie der Wahrheiten und Pflichten, den menschenliebendsten Deismus. Und man braucht nur Herder's Briefe an Lavater (Aus Herder's Nachlaß, Bd. 2, S. 1—209) zu lesen, um zu sehen, wie Herder niemals dessen Wähnen und Schwärmen getheilt hat und sich nach kurzer Frist verstimmt von ihm trennte. In einem Schreiben, welches Herder am 3. Februar 1776 bei seiner Berufung nach Weimar an die dortigen Behörden richtete, preist er (Herderalbum 1845. S. 55) vor Allem das Glück, einem Fürstenstamm dienen zu können, der sich so viel Verdienst um die aufgeklärte Religion Deutschlands und Europas erworben. Und auch die Briefe über das Studium der Theologie aus dem Jahr 1780 betonen wieder auf's schärfste den rein menschlichen Geist der Bibel. Die Bibel ist nicht System des Wissens, sondern des Seins. Die Theologie ist nicht Wort-, nicht Silben-

und Bücherstudium, sondern Erkenntniß der Wahrheit zur Gottseligkeit, also Sache, Geschäft, Uebung. Die Sache der Religion ist thätiges Werk des Lebens. Wer hört hier nicht die Grundtöne jener Denkweise, welche mit Herder's Namen so innig verknüpft ist, daß wir Herder vorzugsweise als den Apostel des Evangeliums der Humanität zu bezeichnen pflegen?

Drittens die Geschichte.

Zeigt sich Herder überall von so regem geschichtlichen Sinn getragen, wie hätte nicht vor Allem auch der Gang der Geschichte selbst von frühauf sein vorzüglichstes Anliegen sein müssen? Besonders auch in dieser Beziehung giebt sein Reisetagebuch die trefflichsten Aufschlüsse. Der Jüngling (Lebensbild, Bd. 2, S. 167) faßte den kühnen Plan, ein Newton der Geschichte zu werden und die Kultur der Erde in allen Räumen, Zeiten, Völkern, Kräften und Mischungen aufzusuchen; Montesquieu, Hume, Voltaire, Winckelmann schwebten ihm (S. 209) als leuchtende Vorbilder vor. Dithyrambisch schließt (S. 348) das Tagebuch: »Geschichte des Fortgangs und der Kräfte des menschlichen Geistes in dem Zusammenfluß ganzer Zeiten und Nationen, — ein Geist, ein guter Dämon hat mich dazu aufgemuntert! Das sei mein Lebenslauf, Geschichte, Arbeit! Ein Traum hat mir es gezeigt, daß ich mit meinen Orientalismen Michaelis, Gräcismen Lessing, Latinismen Klotz, Münzen und Künsten den Kenner beleidigt habe; was bleibt übrig als das große Werk; und das allein kann mich immer munter erhalten, da ich immer in der Galerie der größten Männer wandele!«

Es lag im Zuschnitt der Zeit und in der innerlichen Natur Herder's, daß es ihm und seiner Geschichtsbetrachtung weit mehr auf allgemeine Gesichtspunkte als auf Fülle der Thatsachen, weit mehr auf die innere geistige und sittliche Bildungsgeschichte, als auf die staatlichen und gesellschaftlichen Zustände ankam; in den Provinzialblättern (Zur Religion und Theologie, Bd. 15,

S. 167. 194) bezeichnet Herder sein beabsichtigtes Werk als Philosophie der Menschheit, als Geschichte der Haushaltung Gottes auf Erden. Die erste Ausführung dieses großen Gedankens war die kleine Schrift »Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit« aus dem Jahr 1774; eine Schrift, deren volle Tragweite nur Derjenige ermessen kann, der auf die geschichtlichen Verhältnisse ihrer Entstehung merkt. Allerdings hatte grade in jüngster Zeit die Geschichtsbetrachtung durch Montesquieu und Voltaire, durch Hume und Robertson sich sehr bedeutender Fortschritte zu rühmen, und so eben hatte auch in Deutschland Isaak Iselin die Grundlagen einer tieferen philosophischen Auffassung gelegt; aber trotzalledem beurtheilte der ungeschichtliche Sinn des achtzehnten Jahrhunderts noch immer alle geschichtlichen Erscheinungen nach dem starren Maßstab der vermeintlichen Ueberlegenheit, wie wir's zuletzt so herrlich weit gebracht. Bei Iselin erschienen alle Völker und Zeitalter nur als willenlose Mittel und Werkzeuge bewußter Naturabsicht, als in sich unselbständige Uebergangsstufen eines von der Vorsehung vorher entworfenen Erziehungsplanes, dessen letzten Zweck zu erreichen dem letzten Zeitalter vollendeter Tugend und Glückseligkeit vorbehalten bleibe; und selbst Kant meint noch 1784 in seinen Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (Werke, herausgegeben von Rosenkranz und Schubert, Bd. 7, S. 321), daß es zwar befremdend und räthselhaft, nichtsdestoweniger aber nothwendig sei, daß die älteren Generationen nur um der späteren willen ihr mühseliges Geschäft treiben, um diesen eine Stufe zu dem Bauwerk, welches die Natur zur Absicht hat, zu bringen. Herder's Schrift, ganz unmittelbar gegen Iselin gerichtet, hat das unermeßliche Verdienst, daß sie zuerst wieder das Wesen der geschichtlichen Entwicklung scharf und eindringlich hervorhob, sich lebendig in die Geschichte hineinfühlte, jedes Volk und Zeitalter nicht nach den Begriffen der Gegen-

Geſchichte und des menſchlichen Herzens nicht glaube, Dieſer aber verfalle in einen Strudel des Zweifels, in welchem Moralität und Philoſophie den verderblichſten Schiffbruch erleiden. »Sollte es aber,« ſetzt Herder hinzu, »nicht offenbaren Fortgang und Entwicklung geben, nur in einem höheren Sinne? Siehſt Du dieſen Strom fortſchwimmen, wie er aus einer kleinen Quelle entſprang, wächſt, dort abreißt, hier anſetzt, ſich immer ſchlängelt und weiter und tiefer bohrt, bis er in's Meer ſtürzt? Oder ſiehſt Du jenen wachſenden Baum, jenen emporſtrebenden Menſchen? Er muß durch verſchiedene Lebensalter hindurch; alle offenbar ein Fortgang, ein Streben aufeinander in Continuität! Zwiſchen jedem ſind ſcheinbare Ruheplätze, Revolutionen, Veränderungen, und dennoch hat jedes den Mittelpunkt ſeiner Glückſeligkeit in ſich ſelbſt. Niemand iſt in ſeinem Alter allein, er baut auf das Vorige; dies wird Grundlage der Zukunft, will nichts als ſolche ſein. So ſpricht die Analogie in der Natur, das redende Vorbild Gottes in allen Werken. Offenbar ſo im Menſchengeſchlechte. Der Aegypter konnte nicht ohne den Orientalen ſein, der Grieche baute auf jenen, der Römer erhob ſich auf den Rücken der ganzen Welt; wahrhaftig Fortgang, fortgehende Entwicklung, wenn auch kein Einzelnes dabei gewänne. Es geht in's große Große, es wird Schauplatz einer leitenden Abſicht auf Erden, wenn wir gleich nicht die letzte Abſicht ſehen ſollten, Schauplatz der Gottheit, wenn gleich durch Oeffnungen und Trümmer einzelner Scenen.« Erſt auf der Höhe dieſes Standpunktes war wieder Unbefangenheit der Anſchauung, Gerechtigkeit gegen die Vergangenheit möglich. Für die deutſche Geſchichtſchreibung, welche bisher noch ſo tief im Argen lag, iſt Herder einer der eingreifendſten Förderer und Erwecker geworden. Der einſchneidende Unterſchied Herder's von ſeinen Vorgängern bekundet ſich ſogleich ſehr bedeutſam in ſeiner Betrachtung der Geſchichte des Mittelalters. Die kurze, aber tief innige und ſchwunghafte

Schilderung, welche diese kleine Schrift von Verfassung, Kirche, Ritterthum, Bürgerthum, Wissenschaft und Kunst jenes Zeitalters brachte, hat neben Justus Möser's Osnabrück'scher Geschichte am meisten dafür gewirkt, das unter den Männern der Aufklärung einstimmige Verdammungsurtheil des Mittelalters endlich zu verdrängen und das lang Verkannte wieder zu seinen gebührenden Ehren zu bringen.

Dies sind die vielgestaltigen gewaltigen Jugendthaten Herder's. Wie vielseitig und allumfassend, und doch wie einheitlich und in sich folgerichtig!

In der Geschichte der Wissenschaft giebt es nur sehr wenige Beispiele ähnlich genialer Frühreife.

Alle späteren Leistungen Herder's sind nur Fortbildungen und weitere Ausführungen des von Herder in seiner Jugend großartig Gedachten und Erstrebten, wenn auch zum Theil von veränderten Standpunkten aus; ja manche derselben sind gegen diese glänzenden Jugendthaten ein entschiedener Rückschritt.

2.

Wir treten in die zweite Epoche Herder's. Ihre Anfänge reichen bis in das Jahr 1778 zurück.

Nach wie vor blieb Herder der Betrachtung der Kunst und Dichtung auf's lebendigste zugewendet. Einige der unvergänglichsten Werke Herder's, vor Allem das Buch über den Geist der hebräischen Poesie, die Nachbildungen nach der griechischen Anthologie, die Schriften zur römischen Literatur, die Erinnerungen an Balde und einige ältere deutsche Dichter, seine Legenden und Paramythien, gehören dieser Zeit an. Aber wir sehen Herder nicht mehr wie in seiner stürmenden Jugend rathend und fördernd in die unmittelbaren Wirren und Kämpfe des Tages

eingreifen. Es ist eine sehr bedeutsame Thatsache, daß Schiller am 8. August 1787 aus Weimar an seinen Freund Körner schreibt, Herder mache sich aus schriftstellerischen Menschen nichts, aus Dichtern und dramatischen vollends am allerwenigsten; Herder habe von ihm noch nichts gelesen.

Die Philosophie und deren Anwendung auf Wissenschaft und Leben war jetzt die tiefste Herzensangelegenheit Herder's geworden.

Ein neuer mächtiger Hebel, von welchem bisher merkwürdigerweise Herder unberührt geblieben, wirkte fortan in Herder's Bildungsgeschichte. Es war die Bekanntschaft mit Spinoza.

Leider ist die biographische Kunde von Herder zu karg und lückenhaft, als daß wir von den ersten Anlässen seiner Spinozistischen Studien hinlänglich unterrichtet wären. Doch kann kein Zweifel sein, daß hier die Einwirkung Goethe's, welchem Spinoza schon seit Jahren ein lieber Freund und Vertrauter war, bestimmend wurde. Die Briefe Goethe's an Frau von Stein und die Briefe Goethe's und Herder's an Jacobi bezeugen, in welchem regen und innigen Wechselverkehr grade in dieser Richtung damals Herder und Goethe standen. Und sicher ist es mehr als ein blos zufälliges Zusammentreffen, daß die ersten Schriften Herder's, in welchen Spinozistische Anklänge bemerkbar sind, und Goethe's herrlicher Aufsatz »Die Natur,« welcher ganz und gar auf Spinozistischer Grundlage ruht, in ihrer Entstehungszeit dicht aneinander grenzen. Herder selbst bekannte, wie Schiller an Körner (Briefwechsel Bd. 1, S. 105) berichtet, daß er viel in seiner Bildung Goethe verdanke.

Bereits die 1778 geschriebene Schrift »Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele« ist durchaus Spinozistisch.

Sie beginnt mit einer sehr entschiedenen Bekämpfung der Leibniz'schen Lehre von den angeborenen Ideen. »Es giebt,« sagt Herder (Zur Philosophie und Geschichte, Bd. 9, S. 22),

»keine Pſychologie, die nicht in jedem Schritt beſtimmte Phyſiologie ſei.« »Wir empfinden nur (S. 36), was unſere Nerven uns geben; darnach und daraus können wir auch nur denken.« »Die Seele (S. 41) ſpinnt, weiß, erkennt nichts aus ſich, ſondern was ihr von innen und außen ihr Weltall zuſtrömt und der Finger Gottes zuwinkt. Aus dem platoniſchen Reich der Vorwelt kommt ihr nichts wieder; ſie weiß ſelbſt nicht, wie ſie auf den Platz gekommen, auf welchem ſie ſteht; aber das weiß ſie oder ſollte es wiſſen, daß ſie nur das erkenne, was dieſer Platz ihr zeige, daß es mit dem aus ſich ſelbſt ſchöpfenden Spiegel des Univerſums, mit dem unendlichen Aufſluge ihrer poſitiven Kraft in allmächtiger Selbſtheit nichts ſei; ſie muß die Reize, die Sinne, die Kräfte und Gelegenheiten brauchen, die ihr durch eine glückliche unverdiente Erbſchaft zu Theil wurden, oder ſie zieht ſich in eine Wüſte zurück, wo ihre göttliche Kraft erlahmt und erblindet.« »Unſeren Weltweiſen (S. 48) iſt Alles angeboren, eingepflanzt, der Funke untrüglicher Vernunft ohne einen Prometheus vom Himmel geſtohlen; laß ſie reden und ihre Bildwörter anbeten, ſie wiſſen nicht, was ſie thun. Je tiefer Jemand in ſich ſelbſt, in den Bau und Urſprung ſeiner edelſten Gedanken hinabſtieg, deſto mehr wird er ſagen: was ich bin, bin ich geworden; wie ein Baum bin ich gewachſen; der Keim war da, aber Luft, Erde und alle Elemente mußten beitragen, den Keim, die Frucht, den Baum zu bilden.« Es iſt ganz im Sinn Spinoza's, wenn Herder fortfährt (S. 48): »Auch Erkennen ohne Wollen iſt nichts als ein falſches unvollſtändiges Erkennen; wer wird Wahrheit ſehen, und nicht ſehen, wer wird Güte erkennen, und nicht wollen und lieben? Iſt aber jede gründliche Erkenntniß nicht ohne Wollen, ſo kann auch kein Wollen ohne Erkennen ſein; ſie ſind nur Eine Energie der Seele. Menſchheit iſt das edle Maß, nach dem wir erkennen und handeln; Liebe iſt alſo das edelſte Erkennen wie die edelſte Empfindung. Das

wahre Erkennen ist Lieben, ist menschlich Fühlen; das moralische Gefühl, das Gewissen ist, den großen Urheber in sich, sich in Andere hineinzulieben und dann diesem sicheren Zuge zu folgen.« Und Herder weicht keiner der gewaltigen Folgerungen aus, welche unausweichlich aus diesen Vordersätzen fließen. »Wie kann man also fragen,« sagt Herder (S. 52), »ob unser Wollen etwas Angeerbtes oder Erworbenes, etwas Freies oder Abhängiges sei? Sind wahres Erkennen und gutes Wollen nur Einerlei, nur Eine Kraft und Wirksamkeit der Seele, und ist unser Erkennen nicht durch sich, willkürlich und ungebunden, wahrlich, so wird es dem Willen nicht anders sein können. Von Freiheit schwätzen ist sehr leicht; man ist ein Knecht des Mechanismus und wähnet sich frei, ein Sclave in Ketten und träumet sich diese als Blumenkränze. Da ist es wahrlich der erste Keim zur Freiheit, fühlen, daß man nicht frei ist und an welchen Banden man haftet. Die stärksten freisten Menschen fühlen dies am tiefsten, und streben weiter; wahnsinnige, zum Kerker geborene Sclaven höhnen sie, und bleiben voll hohen Traums im Schlamme liegen. Luther mit seinem Buch de servo arbitrio ward und wird von den Wenigsten verstanden; man widerstritt elend oder plärrt nach; warum? weil man nicht wie Luther fühlt und hinaufringt. Wo der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit. Je tiefer, reiner und göttlicher unser Erkennen ist, desto reiner, göttlicher und allgemeiner ist auch unser Wirken, mithin desto freier unsere Freiheit. Leuchtet uns aus Allem nur Licht Gottes an, so werden wir, im Bilde seiner, Könige aus Sclaven, und bekommen, was jener Philosoph suchte, in uns einen Punkt, die Welt um uns zu überwinden, außer der Welt einen Punkt, sie mit Allem, was sie hat, zu bewegen. Wir stehen auf höherem Grunde, und mit jedem Dinge auf seinem Grunde, wandeln im großen Sensorium der Schöpfung Gottes, der Flamme alles Denkens und Empfindens, der Liebe. Sie ist die höchste Vernunft, wie das reinste

göttlichſte Wollen; wollen wir dieſes nicht dem heiligen Johannes, ſo mögen wir es dem ohne Zweifel noch göttlicheren Spinoza glauben, deſſen Philoſophie und Moral ſich ganz um dieſe Achſe bewegt.« Und ebenſo ſagt Herder (S. 93): »Iſt Seele das, was wir fühlen, wovon alle Völker und Menſchen wiſſen, das nämlich, was uns beſeelt, Urgrund und Summe unſerer Gedanken, Empfindungen und Kräfte, ſo iſt von ihrer Unſterblichkeit aus ihr ſelbſt keine Demonſtration möglich. Wir wickeln in Worte ein, was wir herauswickeln wollen, ſetzen voraus, was kein Menſch erweiſen kann oder auch nur begreift oder verſteht, und können ſodann, was man will, folgern. Der Uebergang unſeres Lebens in ein höheres Leben, das Bleiben und Warten unſeres innern Menſchen auf das Gericht, die Auferſtehung unſeres Leibes zu einem neuen Himmel und einer neuen Erde läßt ſich nicht demonſtriren aus unſerer Monas. Es iſt ein inneres Kennzeichen von der Wahrheit der Religion, daß ſie ganz und gar menſchlich iſt, daß ſie weder empfindet noch grübelt, ſondern denkt und handelt und zu denken und zu handeln Kraft und Vorrath leiht. Ihre Erkenntniß iſt lebendig, die Summe aller Erkenntniß und Empfindung, ewiges Leben. Wenn es eine allgemeine Menſchenvernunft und Empfindung giebt, ſo iſt es in ihr, und eben das iſt ihre verkannteſte Seite.«

Um dieſelbe Zeit trug ſich Herder mit einer Schrift »Spinoza, Shaftesbury, Leibniz,« in welcher er offenbar ſich ſelbſt über den Grund ſeiner tiefgreifenden Bildungswandlung klare Rechenſchaft ablegen wollte. Und mit Sicherheit wiſſen wir aus den Briefen Goethe's an Frau von Stein (Bd. 2, S. 129 u. 131), daß die Betrachtungen über »Liebe und Selbſtheit« (Zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 9, S. 297 ff.) und die Geſpräche »Ueber die Seelenwanderung« (ebend. Bd. 8, S. 184 ff.), obgleich erſt ſpäter veröffentlicht, 1781 verfaßt ſind.

Die Abhandlung über die Liebe und Selbſtheit iſt eine dich-

terisch sinnige Verherrlichung der Liebe und Freundschaft als des inneren menschlichen Dranges, den Genuß des Einzeldaseins mit dem unendlichen Begriff, daß wir das All oder Gott sind, zu erfüllen und zu vertiefen. Die Abhandlung über die Seelenwanderung, an Lessing's Grille von der persönlichen Seelenwanderung anknüpfend, wiederholt eindringlich die Lehre, daß einzig die Reinigung des Herzens, die Veredlung der Seele mit allen ihren Trieben und Begierden, die wahre Wiedergeburt dieses Lebens sei. Und wie fest predigen dieselbe Lehre die beiden Gedichtfragmente »das Ich« und »Selbst« (Zur schönen Literatur und Kunst. Bd. 3. S. 57 u. 61); unzweifelhaft gehören auch sie in diese ersten Jahre des Herder'schen Spinozismus.

Ja, noch mehr; Herder, welcher bisher nicht nur ganz in der Weise des herrschenden Deismus sich den Glauben an die Außerweltlichkeit und Persönlichkeit Gottes gewahrt, sondern diesen Glauben sich sogar zu jenem innigen und begeisterten Gottesgefühl erwärmt und verklärt hatte, welches die religiösen Schwärmer so tief an ihm ergriff und entzückte, bekannte sich nunmehr ohne Rückhalt auch zum Grund und zur Spitze aller pantheistischen Anschauung, zur Lehre von der Innenweltlichkeit und Unpersönlichkeit Gottes, zum unbedingten Einssein von Gott und Natur, zum alten Satz vom Ein und All, vom Ἓν καὶ πᾶν.

Am unumwundensten zeigt sich Herder's Spinozismus in dem merkwürdigen Briefwechsel, welchen Herder mit Jacobi führte, als dieser ihm seine auf Lessing bezüglichen Streitschriften gegen Moses Mendelssohn mitgetheilt hatte. Dieser Briefwechsel ist im zweiten Bande »Aus Herder's Nachlaß. Herausgegeben von H. Düntzer und F. G. v. Herder, 1857,« veröffentlicht.

Der Wortlaut gestattet kein Deuteln und Zweifeln.

Herder (a. a. O. S. 251) schreibt am 6. Februar 1784 an Jacobi: »Ich ergreife endlich eine Stunde, Ihnen nichts als Ἓν καὶ πᾶν zu schreiben, das ich schon von Lessing's Hand in

Gleim's Gartenhauſe ſelbſt las, aber noch nicht zu erklären wußte; in Leſſing's Seele zu erklären nämlich, weil ich unmöglich denken konnte, daß Sie bei dem alten Anakreon ſo gräulich metaphyſicirt hätten, denn ſeine gutherzige Jungfräulichkeit hat mir wahrſcheinlich aus einer Art von Scham und Schonung von allen dieſen Blasphemien nichts geſagt. Siebenmal würde ich ſonſt mein Ἓν καὶ πᾶν daruntergeſchrieben haben, nachdem ich ſo unerwartet an Leſſing einen Glaubensgenoſſen meines philoſophiſchen Credo gefunden. Im Ernſt, liebſter Jacobi, ſeitdem ich in der Philoſophie geräumt habe, bin ich immer und jedesmal neu der Wahrheit des Leſſing'ſchen Satzes inne geworden, daß eigentlich nur die Spinoziſtiſche Philoſophie mit ſich ſelbſt ganz eins ſei. Nicht als ob ich ihr völlig beipflichtete, denn auch Spinoza hat in alle dem, wie mich dünkt, unentwickelte Begriffe, wo Descartes ihm zu nahe ſtand, nach welchem er ſich ganz gebildet hatte. Ich würde alſo auch mein Syſtem nie Spinozismus nennen, denn die Samenkörner davon liegen in den älteſten aller aufgeklärten Nationen beinah reiner; nur iſt Spinoza der Erſte, der das Herz hatte, es nach unſerer Weiſe in ein Syſtem zu combiniren, und dabei das Unglück hatte, grade die ſpitzeſten Seiten und Winkel herauszukehren, wodurch er es bei Juden, Chriſten und Heiden discreditirte. Mendelsſohn hat Recht, daß Bayle Spinoza's Syſtem mißverſtanden; wenigſtens hat er ihm durch plumpe Gleichniſſe viel Schaden gethan. Und ſo bin ich der Meinung, daß ſeit Spinoza's Tod Niemand dem Syſtem des Ἓν καὶ πᾶν Gerechtigkeit verſchafft habe. O, daß es Leſſing nicht gethan hat. Der böſe Tod hat ihn übereilt!« Und in demſelben Brief fährt Herder (S. 254) fort: »Der erſte Irrthum, das πρῶτον ψεῦδος, lieber Jacobi, in Ihrem und in aller Antiſpinoziſten Syſtem iſt das, daß Gott, als das große Weſen aller Weſen ein 0, ein abſtracter Begriff ſei; das iſt er aber nach Spinoza nicht, ſondern das allerwirklichſte thätigſte Eins, das

allein zu ſich ſpricht, Ich bin, der ich bin und werde in allen Veränderungen meiner Erſcheinung ſein, was ich ſein werde. Was Ihr, lieben Leute, mit dem »außer der Welt exiſtiren« wollt, begreife ich nicht; exiſtirt Gott nicht in der Welt, überall in der Welt, und zwar überall ungemeſſen, ganz und untheilbar, ſo exiſtirt er nirgends. Außer der Welt iſt kein Raum; der Raum wird nur, indem für uns eine Welt wird, als Abſtraction einer Erſcheinung. Eingeſchränkte Perſonalität paßt auf das unendliche Weſen ebenſowenig, da Perſon bei uns nur durch Einſchränkung wird. In Gott fällt dieſer Wahn weg, er iſt das höchſte lebendigſte thätigſte Eins; nicht in allen Dingen, als ob dieſe etwas außer ihm wären, ſondern durch alle Dinge, die nur als ſinnliche Darſtellungen für ſinnliche Geſchöpfe erſcheinen.«

Sodann am 20. December 1784 (S. 263): »Gott iſt freilich außer Dir und wirkt in und durch alle Geſchöpfe (den extramundanen Gott kenne ich nicht), aber was ſoll Dir der Gott, wenn er nicht in Dir iſt und Du ſein Daſein auf unendlich innige Art fühleſt und ſchmeckeſt und er ſich ſelbſt auch in Dir als in einem Organ ſeiner tauſend Millionen Organe genießt. Du willſt Gott in Menſchengeſtalt, als einen Freund, der an Dich denkt. Bedenke, daß er dann auch menſchlich d. h. eingeſchränkt an Dich denken muß, und wenn er parteiiſch für Dich iſt, parteiiſch gegen Andere ſein wird. Sage alſo, warum iſt er Dir in einer Menſchengeſtalt nöthig? Er ſpricht zu Dir, er wirkt auf Dich aus allen edlen Menſchengeſtalten, die ſeine Organe waren, und am meiſten durch das Organ der Organe, ſeinen Eingeborenen. Aber auch durch ihn nur als Organ, inſofern er wie ein ſterblicher Menſch war; um auch in ihm die Gottheit zu genießen, mußt Du ſelbſt Menſch Gottes d. h. es muß etwas in Dir ſein, das ſeiner Natur theilhaftig werde. Du genießeſt alſo Gott nur immer nach Deinem innerſten Selbſt; und ſo iſt er als Quelle und Wurzel des geiſtigſten ewigen Daſeins unveränderlich und

unaustilgbar in Dir. Dies ist die Lehre Christus' und Moses', aller Apostel, Weisen und Propheten; nur nach verschiedenen Zeiten und nach dem Maß der Tiefe von der Erkenntniß und Genußkraft eines Jeden anders gesagt. Ist der Friede Gottes im Herzen eines einzelnen Wesens, dem er sich mittheilt, höher als alle Vernunft, wie unendlich höher muß er über alle Denkkraft und den Bewegungen aller einzelnen Wesen in dem sein, der das Herz aller Herzen, der höchste Begriff aller einzelnen Vorstellungsarten und der innigste Genuß aller Genußarten ist, die in ihm Quelle, Wurzel, Summe, Zweck und Mittelpunkt fanden. Machst Du mir diesen innigsten höchsten, Alles in Eins fassenden Begriff zum leeren Namen, so bist grade Du ein Atheus, nicht Spinoza; nach ihm ist er das Wesen der Wesen, Jehovah. Ich muß Dir gestehen, mich macht diese Philosophie sehr glücklich. Ich wünsche Dir ein Gleiches; denn sie ist die einzige, die alle Vorstellungsarten und Systeme vereinigt. Goethe hat, seitdem Du von hier fort bist, den Spinoza gelesen; und es ist mir ein großer Probierstein, daß er ihn ganz so verstanden, wie ich ihn verstehe. Du mußt auch zu uns herüber.«

Und nachdem das Buch Jacobi's erschienen war, schrieb ihm Herder am 16. September 1785 (S. 278): »Dein Brief und Buch hat mich sehr gefreut. Das Aergerniß des Spinozismus ist jetzt gegeben; laß sehen, wie Mendelssohn ihm steuert. Du bist bei dem allen ein wahrer orthodoxer Christ; denn Du hast einen extramundanen Gott comme il faut, und Du hast Deine Seele errettet. Auch hast Du mit Deinem Axiom »Spinozismus ist Atheismus« einen Pfahl vorgeschlagen, den umrennen mag, wer will; ich mische mich vor der Hand nicht darein und bleibe mit meinem »Spinoza, Shaftesbury und Leibniz« zu Hause. Wir waren gestern Abend bei Goethe und haben durch eine sehr glückliche Buchstabenschnitzerei aus Katechismus Atheismus herausgebracht, wenn man ein paar schwere Buch-

stabierlia wegnimmt; vor der Hand scheint es mir nicht vergönnt, aus Atheismus Katechismus rückwärts zu machen.«

Zuletzt entschloß sich Herder doch, eine systematische Darstellung Spinoza's zu geben. Es geschah in der Schrift »Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System,« welche 1787 erschien.

Treu und urkundlich ist diese Darstellung Spinoza's nicht. Es heißt, Spinoza einen ihm völlig fremden Gedanken unterschieben, wenn Herder (Zur Philosophie und Geschichte Bd. 9, S. 145) an die Stelle des Spinoza'schen Begriffs der Ausdehnung oder der Materie unversehens den Begriff der organischen Kräfte setzt und demgemäß die Gottheit als »sich in unendlichen Kräften auf unendliche Weisen, d. h. organisch offenbarend (S. 145),« als die »Urkraft und Allkraft, durch welche alle Kräfte bestehen und wirken (S. 147),« als »thätiges Dasein (S. 200)« bezeichnet. In dieser Beziehung waren Jacobi und Kant wohl berechtigt, Herder eine gewaltsame und ungehörige Verflechtung des Spinozismus mit dem Deismus vorzuwerfen. Allein die Hauptsache, der pantheistische Kern des Systems, bleibt durchaus unversehrt. Wie in seinen früheren Schriften und brieflichen Bekenntnissen, so ist auch hier Herder für Jeden, der zu lesen versteht, keinem der unerbittlichen Folgesätze dieser Anschauungsweise aus dem Wege gegangen. Hier wie dort Verneinung der Persönlichkeit und Außerweltlichkeit Gottes, Verneinung des freien Willens, Verneinung der persönlichen Fortdauer nach dem Tode. Sehr schön ist namentlich auch, was Herder, ganz in Uebereinstimmung mit Spinoza, gegen die von der Popularphilosophie des achtzehnten Jahrhunderts so warm gepflegte Teleologie, d. h. gegen die Ableitung der Dinge und ihrer Einrichtungen aus bewußten und willkürlichen Zwecken und Endabsichten Gottes, sagt. »Sobald der Sterbliche,« heißt es S. 181, »von der inneren Nothwendigkeit, die durch sich selbst Güte ist, den Blick wegwendet und einzelne Absichten Gottes

nach Convenienz errathen will, ſinkt er in ein Meer erdichteter Endzwecke, die er bewundert oder vermuthet, bei welchen er aber den Grund der ganzen Erſcheinung, die innere Natur der Sache nach unwandelbar ewigen Geſetzen zu erforſchen leicht aufgiebt.« Und weiter S. 186: »Der Naturweiſe, der von dieſen Abſichten zuerſt abſah und eben das verdeckte Geſetz aufſuchte, durch welches die Sterne in eigenen Kreiſen gehen und nie ihr Lauf ſich irrt, that mehr als der größte Abſichtendichter thun konnte; er dachte den Gedanken Gottes nach und fand ihn, nicht in einem Traum willkürlicher Convenienzen, ſondern im Weſen der Dinge ſelbſt, deren Verhältniſſe er maß, wog und zählte. Jetzt erkennen wir das große Geſetz dieſes Weltbaues, und unſere Bewunderung iſt vernünftig, da ſie ſonſt ewig und immerdar ein zwar frommes, aber leeres und trügliches Staunen geweſen wäre. Der beſcheidene Naturforſcher verkündigt uns zwar nicht particulare Willensmeinungen aus der Kammer des göttlichen Raths, dafür aber unterſucht er die Beſchaffenheit der Dinge ſelbſt und merkt auf die ihnen weſentlich eingepflanzten Geſetze. Er ſucht und findet, indem er die Abſichten Gottes zu vergeſſen ſcheint, in jedem Gegenſtand und Punkt der Schöpfung den ganzen Gott, d. h. in jedem Dinge eine ihm weſentliche Wahrheit, Harmonie und Schönheit, ohne welche es nicht wäre und ſein könnte, auf welche alſo ſeine Exiſtenz mit innerer, zwar einer vorübergehenden und bedingten, dennoch aber in ihrer Art ebenſo weſentlichen Nothwendigkeit gegründet iſt, als auf welcher unbedingt und ewig das Daſein Gottes ruht. Wer mir die Naturgeſetze zeigen könnte, wie nach innerer Nothwendigkeit aus Verbindung wirkender Kräfte in ſolchen und keinen anderen Organen unſere Erſcheinungen der ſogenannt todten und lebendigen Schöpfung, Salze, Pflanzen, Thiere und Menſchen erſcheinen, wirken, leben, handeln, hätte die ſchönſte Bewunderung, Liebe und Verehrung Gottes weit mehr befördert, als der mir aus der Kammer des

göttlichen Raths predigt, daß wir die Füße zum Gehen, das Auge zum Sehen haben.«

Es wird nicht immer genügend beachtet, daß in dieser Schrift Herder's die Keime Schelling's liegen; und zwar grade in denjenigen Stellen am meisten, in welchen Herder, ohne daß er es wußte, selbstschöpferisch von dem urkundlichen Wortsinn Spinoza's abging.

Was Wunder, daß sich ob dieser kühnen That Herder's unter den Gläubigen viel lästerndes Geschrei erhob! Mit Jacobi, Lavater, Claudius und deren Kreisen hörte zunächst alle persönliche Verbindung auf, mit Hamann erkaltete sie. Herder war aber Mannes genug, sich durch diese und andere unliebsame Erfahrungen nicht beirren zu lassen. Wie Schiller am 8. August 1787 an Körner (Briefwechsel, Bd. 1, S. 127) schrieb, Herder habe zu ihm geäußert, daß diese Schrift seine vollständige überzeugende Idee von Gott enthalte, und wie Schiller in einem anderen Briefe (ebend. S. 297) hinzufügt, Herder neige sich äußerst zum Materialismus, ja hänge von ganzem Herzen an diesem, so berichtet Jean Paul noch am 15. Mai 1799 an Jacobi (Briefe 1828, S. 16), daß Herder bei seiner Ansicht Spinoza's beharre. Die zweite Auflage im Jahr 1800 tilgte zwar alle persönlichen Seitenblicke gegen die Gegner, in ihrem eigensten Gehalt aber blieb sie durchweg unverändert.

Herder's nächstes Streben war, diese seine neue philosophische Denkweise in die Betrachtung der Geschichte, der Religion und der Sittenlehre einzuführen.

In den Jahren 1784—1791 erschienen Herder's Ideen zur Geschichte der Menschheit.

Sie sind die Fortbildung und Vertiefung seiner früheren Schrift über Philosophie der Geschichte, als deren zweite Auflage die Vorrede sie ausdrücklich ankündigt. Die Betrachtung der geschichtlichen Thatsachen ist daher im Wesentlichen dieselbe ge-

blieben. Auch hier daſſelbe feine und lebendige Nachempfinden der individuellen Eigenthümlichkeiten der verſchiedenen Völker und Zeitalter, das der unvergängliche Reiz und die geſchichtliche Bedeutung jener genialen Jugendſchrift war; und zwar um ſo geiſtvoller und anſchaulicher, je mehr inzwiſchen durch umfaſſende Studien die einzelnen Geſchichtsbilder an ſinnlicher Fülle gewonnen haben. Halten ſich die Schilderungen des Orients weſentlich in den Grenzen, in welchen ſich Herder's Schriften über die älteſte Urkunde des Menſchengeſchlechts und über den Geiſt der hebräiſchen Poeſie bewegten, und reichen die Schilderungen des griechiſchen und römiſchen Alterthums nicht weſentlich über die Anſchauungen Winckelmann's und Montesquieu's hinaus, ſo iſt auch hier wieder, ebenſo wie in jenem erſten geſchichtsphiloſophiſchen Verſuch Herder's, die Schilderung des Mittelalters in ihrer unbefangenen Mitte zwiſchen der im Aufklärungszeitalter üblichen einſeitigen Verdammung und der durch die nachfolgenden Romantiker aufkommenden einſeitigen Verherrlichung deſſelben, von ſehr hervorragender Bedeutung, und Niemand wird den großen Einfluß verkennen können, den ſie auf die geſammte Geſchichtsauffaſſung geübt hat. Freilich liegen neben dieſen hohen Vorzügen des bedeutenden Werks ſehr bedenkliche Mängel, welche es erklären, warum daſſelbe jetzt ſo ſehr in ſeinem Anſehen geſunken iſt. Es iſt das Gebrechen und der innere Widerſpruch aller ſogenannten Geſchichtsphiloſophie wie aller ſogenannten Naturphiloſophie, daß ſie in ihrem ungeſtümen Drängen nach den letzten und höchſten Geſetzen die Frucht pflücken will, ehe ſie reif iſt, und daher oft von oben herab aus ungerechtfertigten allgemeinen Begriffen willkürlich phantaſirt und orakelt, wo der Ernſt der Wiſſenſchaft lediglich ein ruhiges Abwarten der Thatſachen, ein bedächtiges Vorgehen von unten herauf Stufe um Stufe geſtattet; Herder's dreiſt vordringende Geiſtesart aber war am allerwenigſten geeignet, dieſe unvermeidlichen Klippen ſcharf

ins Auge zu faſſen und vorſichtig vor ihnen Halt zu machen. Dieſe leidige Vorſchnelligkeit hat namentlich den erſten Theil, den naturwiſſenſchaftlichen Unterbau, ſehr verderblich beeinträchtigt. So deutlich auch die bekannte Recenſion Kant's die Spuren perſönlicher Verſtimmung und Gereiztheit an der Stirn trägt, jedenfalls hatte ſie Recht, wenn ſie (Werke von Schubert und Roſenkranz, Bd. 7, S. 352) rügte, daß Herder ſich oft weit mehr durch gemuthmaßte als durch beobachtete Geſetze, mehr durch ſeine beflügelte Einbildungskraft als durch die behutſame Vernunft leiten laſſe.

Vergleichen wir aber die philoſophiſche Grundanſchauung der Philoſophie der Geſchichte aus dem Jahr 1774 und der Ideen zur Geſchichte der Menſchheit aus dem Jahr 1784, ſo iſt der Gegenſatz ein ſehr augenfälliger und tief bedeutſamer. In der Wurzel ſowohl wie in der Krone. Warum ſtellen die Ideen die aſtronomiſchen und geographiſchen Bedingungen und Verhältniſſe der Erde, die Beſchaffenheit des menſchlichen Körpers und deſſen Vorzüge vor der Thierwelt, die Abhängigkeit der geiſtigen Entwicklung von Boden und Klima, in ſo breiter Ausführlichkeit an die Spitze ihrer Betrachtung, und warum betonen ſie auf dieſe Weiſe die Naturſeite des Menſchen mit einer Nachdrücklichkeit, die noch durchaus außerhalb des Geſichtskreiſes jener erſten Schrift lag? Es iſt die inzwiſchen gewonnene Einſicht in die Naturnothwendigkeit und innere Geſetzmäßigkeit des menſchlichen Handelns. »Der Gott, den ich in der Geſchichte ſuche,« ſagt Herder am Schluß des fünfzehnten Buches (Zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 6, S. 325), »muß derſelbe ſein, der er in der Natur iſt, denn der Menſch iſt nur ein kleiner Theil des Ganzen, und ſeine Geſchichte iſt wie die Geſchichte eines Wurms mit dem Gewebe, das er bewohnt, innig verwebt; auch in ihm müſſen alſo Naturgeſetze gelten, die im Weſen der Sache liegen, und deren ſich die Gottheit ſo wenig überheben

mag, daß sie eben in ihnen, die sie selbst gegründet, sich in ihrer hohen Macht mit einer unwandelbaren weisen und gütigen Schönheit offenbart.« Und warum dieses scharfe Betonen der Humanität als des letzten Endzwecks und der höchsten Blüthe der Menschennatur, so daß das Christenthum (Bd. 7, S. 47) nur darum als die beste Religion gepriesen wird, weil es nach der Absicht des Stifters, der sich mit Vorliebe Menschensohn nannte, die Religion der ächtesten Humanität ist? Herder antwortet (Bd. 6, S. 278): »Der Zweck einer Sache, die nicht blos ein todtes Mittel ist, muß in ihr selbst liegen; wären wir dazu geschaffen, um, wie der Magnet sich nach dem Norden kehrt, einem Punkt der Vollkommenheit, der außer uns ist, und den wir nie erreichen könnten, mit ewig vergeblicher Mühe nachzustreben, so würden wir als blinde Maschinen nicht nur uns, sondern selbst das Wesen bedauern dürfen, das uns zu einem Tantalischen Schicksal verdammte, indem es unser Geschlecht blos zu seiner schadenfrohen ungöttlichen Augenweide schuf. Betrachten wir die Menschheit, wie wir sie kennen, nach den Gesetzen, die in ihr liegen, so kennen wir nichts Höheres als Humanität im Menschen; zu diesem offenbaren Zweck ist unsere Natur organisirt, zu ihm sind unsere feineren Sinne und Triebe, unsere Vernunft, unsere Sprache, Kunst und Religion uns gegeben. Ueberall finden wir die Menschheit im Besitz und Gebrauch des Rechts, sich zu einer Art von Humanität zu bilden, je nachdem sie solche erkannte. Irrten die Menschen oder blieben sie auf halbem Wege stehen, so litten sie die Folgen ihres Irrthums und büßten ihre eigene Schuld. Die Gottheit hatte ihnen in nichts die Hände gebunden, als durch das, was sie waren, durch Zeit, Ort und die ihnen innewohnenden Kräfte; sie kam ihnen bei ihren Fehlern auch nirgends durch Wunder zu Hilfe, sondern ließ diese Fehler wirken, damit die Menschen solche selbst bessern lernten. So einfach dieses Naturgesetz ist, so würdig ist es

Gottes, so zusammenstimmend und fruchtbar an Folgen für das Geschlecht der Menschen.«

Herder, der Geistliche, bestrebte sich, das pantheistische Geheimniß seiner Geschichtsbetrachtung zu verbergen. In der Vorrede mahnt er sorgsam, Niemand solle sich daran stoßen, daß er zuweilen den Namen Natur personificirt gebraucht habe; er habe den hochheiligen Namen Gottes, den kein erkenntliches Geschöpf ohne die tiefste Ehrfurcht nennen sollte, durch einen öfteren Gebrauch nicht mißbrauchen wollen. Und oft ist auch nach dem Vorgang von Lessing's Erziehung des Menschengeschlechts von bewußten Plänen und Zwecken des göttlichen Schöpfers und Leiters gesprochen, wo folgerichtig nur von den nothwendigen Wirkungen und Ergebnissen des in sich thätigen Lebens und Webens der Natur zu sprechen war. Nichtsdestoweniger war die Stellung der verschiedenen Parteien zu diesem Buch in Haß und Liebe sogleich klar und entschieden. Hamann (Werke, Bd. 7, S. 149) rügte bitter, daß es nicht vom Himmel, sondern von der Naturwissenschaft beginne; und der Jacobi'sche und Lavater'sche Kreis überbot sich in den lästerlichsten Schmähungen. Goethe aber, der Gesinnungsgenosse, nannte es in seinen Briefen aus Italien (Bd. 24, S. 88, 125) ein Büchlein voll würdiger Gottesgedanken, das liebenswertheste Evangelium, und in einem anderen Briefe (S. 127) setzte er hinzu, daß es der Verfasser nie hätte schreiben können, ohne jenen Begriff von Gott zu haben, welcher in seinen Spinozistischen Gesprächen dargelegt sei; denn eben das Aechte, Große, Innerliche, was es habe, habe es in, aus und durch jenen Begriff von Gott und Welt.

In einer Reihe kleiner Abhandlungen, welche Herder in den Jahren 1796 — 1799 unter dem Namen »Christliche Schriften« herausgab, wendete er sich von seinem neuen Standpunkt aus an die Betrachtung des Christenthums selbst.

Wie nah berühren sich Lessing und Herder immer und

überall! Obgleich Herder zunächst ganz unabhängig von Lessing zu seiner pantheistischen Denkweise gekommen war, und obgleich er sich in der Art seiner Taktik die vollste Selbständigkeit wahrte, sind Lessing und Herder doch auch hier wie im Ausgangspunkt, so im letzten Ziel durchaus übereinstimmend.

An Lessing konnten wir bemerken, daß er sich zum Befremden seiner Freunde eine Zeitlang zum Anwalt der alten Rechtgläubigkeit machte; wie Leibniz vor ihm und Hegel und die sogenannte speculative Theologie nach ihm, schmeichelte sich Lessing mit der Täuschung, er schlage nur Feuer aus dem Kiesel, d. h. er entbinde und entwickle nur die in der Kirchenlehre gebunden und unentwickelt liegenden Keime der Wahrheit zu ihrer naturgemäßen Blüthe, wenn er die altüberlieferten und überall gangbaren Lehrmeinungen seinen eigenen, auf ganz anderem Boden gewachsenen Ideen und Ueberzeugungen möglichst anpasse. Dieses Verfahren, das nicht ein Auslegen, sondern ein Unterlegen, und darum in den meisten Fällen nur eine bewußte und unerlaubte Kriegslist ist, hat Herder jederzeit entschieden von sich gewiesen. In seiner Schrift »Von Gottes Sohn, der Welt Heiland« (Zur Religion und Theologie, Bd. 17, S. 44) sagt Herder von der altchristlichen Gnostik, sie war die Weisheit einer fortgeschrittenen neuen Zeit, die bei ihren erweiterten Kenntnissen gleichwohl das Neue im Alten suchte und es als tiefere Wissenschaft, als einen geheimen Sinn daraus zog, indem sie es hineinlegte; der Genius der Zeit hatte sich verändert, und da man nicht bemerkte oder nicht sagen wollte und durfte, daß er verändert sei, so lehrte man Gnosis, eine an unwesentliche Dinge gekettete, in alten Formen aufgehaltene Wahrheit. Und noch unverkennbarer ist der strafende Hinblick auf Leibniz und Lessing, wenn Herder in einer andern Schrift »Von Religion, Lehrmeinungen und Gebräuchen« (ebend. Bd. 18, S. 277) denselben Gedanken in folgender Weise erweitert: »Als die Rabbinen nach

ihrer Art den heiligen Schriften ihren eigenen Sinn unterlegten und durch die Kabbala ihren künftigen Messias, wie sie selbst ihn wähnten, in Allem fanden, verloren sie nicht nur den ursprünglichen Sinn und die gesunde Ansicht ihrer Nationalschriftsteller, sondern sie entblödeten sich auch nicht, in Jener Namen das Albernste zu sagen, wie die rabbinische Religionsphilosophie, die Kabbala, zeigt. Als in den Zeiten der Hierarchie die Kirche sich anmaßte, den Stellen der Schrift einen Sinn unterzuschieben, der ihrer Convenienz geziemte, wohin gerieth die Auslegung? Welche ungeheure Barbarei, unwissend, geschmacklos, frech verfolgend, führte sie ein! Als die Mystik sich erkühnte, Alles mystisch zu deuten, was fand sie nicht in den heiligen Schriften? Der Cartesianismus, Wolffianismus u. s. f. haben in Stellen, die für sie gehörten, dasselbe Spiel getrieben. Das Spiel ist so oft gespielt; sollen wir es wiederholen? In Gerichten nennt man dies Kunststück mit unhöflichem Namen Fälschung.«

Dagegen stand Herder überall Lessing auf's innigste zur Seite, ja verstärkte und steigerte ihn, wo derselbe entschieden verneinend gegen die herrschende Kirchenlehre vorschritt und der begeisterte Verkündiger des neuen Evangeliums der Liebe und Duldung, des neuen Evangeliums der Humanität war. Gleich Lessing betonte auch Herder auf's schärfste den rein menschlichen Ursprung der biblischen Evangelien. Indem Herder in diese Untersuchungen den Begriff der Volksdichtung einführt, durch dessen folgerichtige Anwendung soeben F. A. Wolf der Betrachtung Homer's einen so epochemachenden Umschwung gegeben hatte, bezeichnet er in den Abhandlungen vom Erlöser der Menschen und von Gottes Sohn als der Welt Heiland (Zur Religion und Theologie, Bd. 16 und 17), die Evangelisten ohne Bedenken als Rhapsoden der mündlichen Ueberlieferung und apostolischen Sage, der heiligen Epopöe, welche, ehe noch eines unserer Evangelien geschrieben wurde, als lebendiger Glaube der neuen Ge-

meinde längst vorhanden gewesen. Gleich Lessing bekämpfte auch Herder auf's schärfste die kirchliche Forderung, die Wunder und Weissagungen Christi als Kennzeichen und Beglaubigung der Wahrheit seiner Lehre und seiner göttlichen Sendung zu betrachten; die Wahrheit, sagt Herder (Bd. 16, S. 310), muß sich selbst beweisen, oder alles Zusammentreffen alter Propheten, alle ehemals geschehenen Wunder sind für uns ungesagt und ungeschehen. Ja, ein anderes Mal (Bd. 16, S. 72) meint Herder sogar, es sei nichts als Schwäche des Kopfes, Mangel an Unterricht, oder ein verborgener Hang zur Täuschung und Bevorzugen der Dämmerung vor dem Licht, jene Wundergaben der Kirche für ewig unentbehrlich halten zu wollen; was könne er durch ein Wunder lernen, das er nicht durch Vernunft und Schrift viel klarer lerne; vielmehr bitte seine Vernunft in der sechsten Bitte, bewahre mich Gott vor Wundern! Die mehrfachen Darstellungen der Thaten und Schicksale Jesu, welche Herder von diesem Standpunkte aus unternahm, haben wesentlich das Bestreben, das Wunderbare und Uebermenschliche in den natürlichen Gang und Zusammenhang der Dinge hereinzuziehen, sei es, daß die Wunder in altrationalistischer Weise natürlich, sei es, daß sie in tieferer Deutung symbolisch erklärt werden. Es bleibe dahingestellt, ob es, wie man gesagt hat, blos Oberflächlichkeit und eine in seiner Geistesart liegende Schranke, oder ob es nicht vielmehr absichtliche, aus seiner äußeren Stellung entsprungene Bedächtigkeit und Zurückhaltung war, wenn Herder in diesen Wundererklärungen den Begriff der religiösen Mythenbildung, für welchen er doch schon in seinen Jugendschriften eine so sinnige Einsicht bekundet hatte, noch nicht in dem vollen Umfang wie seine kühneren Nachfolger einsetzte. Und gleich Lessing unterschied auch Herder auf's schärfste zwischen der christlichen Religion, wie sie ungewiß und vieldeutig die Kirchenlehre sei, und zwischen der Religion Christi, wie Christus als Mensch

in höchster Vorbildlichkeit sie erkannte und übte und wie sie Jeder mit ihm gemein haben könne und solle. Der kirchliche Glaube (Bd. 16, S. 324) war ihm nur Hülse, in der die Frucht erwuchs, nur Schale, die den Kern festhielt, war ihm, selbst mit dem feinsten Dogma übersponnen, blos ein historischer Glaube; das Christenthum aber war ihm (S. 316) nicht Lehre allein, sondern ein lebendig wirkendes Institut, nicht Schule, sondern thätige Gemeinde. Das Christenthum, fortgehend durch alle Zeiten und Nationen, war ihm (Bd. 18, S. 218) eine über allen Nationalismus erhöhte Menschen- und Völkerreligion; nicht nur Religion also, sondern die einzige Religion der Menschheit, höchste Tendenz und Bestimmung der menschlichen Natur, Humanität. Aufgabe der fortschreitenden Arbeit der Bildung und Wissenschaft ist es, wie Herder (Bd. 18, S. 298) sich ausdrückt, die Dogmatik zur Dogmengeschichte herabzusetzen, oder, wie ein anderer Ausdruck (Bd. 16, S. 223) lautet, den blos kirchlichen Glauben zur That selbst, zum reinen und wirklichen Evangelium emporzuheben. Herrlich sagt Herder (Bd. 16, S. 322): »Die Perle ist gefunden; einen anderen Grund kann Niemand legen, als den Christus gelegt hat. So wenig dies Evangelium eines äußeren Beweises bedarf, indem es sich selbst der strengste Beweis ist, so wenig kann es durch kirchliche oder andere Zweifel über den Haufen geworfen werden. Möge die Geschichte Jesu geschehen sein wie sie wolle, der Plan Gottes über das Menschengeschlecht geht unaufhaltbar fort und der Ruf dazu ist in aller Menschen Herz unauslöschlich geschrieben. Das Senfkorn ist gesät, und die Kraft liegt in ihm, ein Baum zu werden für alle Nationen; jede Witterung, gut oder böse, muß sein Wachsthum befördern. In allen Weltbegebenheiten naht sein Reich, denn es ist das Geschäft der Vorsehung, es ist Zweck, Charakter, ja die Wurzel des Menschengeschlechts, dies Geschäft auszuführen. Trauet keiner Larve, das Reich Gottes ist inwendig in Euch.«

In der Abhandlung »Von Religion, Lehrmeinungen und Gebräuchen« heißt es (Bd. 18, S. 309): »Man hat die Frage aufgeworfen, ob ein Rechtschaffener ohne Religion sein könne? Ohne Lehrmeinungen wollte man sagen, sonst beantwortete sich die Frage von selbst. Aechte Religion kann ohne Rechtschaffenheit nicht sein, und innigste Rechtschaffenheit ist Religion, worin man sie auch erweise.« Und am Schluß (S. 329): »Die reine Christusreligion heißt Gewissenhaftigkeit in allen menschlichen Pflichten, reine Menschengüte und Großmuth. Der Bosheit selbst unüberwindbar, der verachtenden Schmach unbezwinglich, ist sie auf Selbstverleugnung gebaut und wird in jeder Beziehung des Lebens nur durch diese befestigt. Die Gottseligkeit selbst ist zu ihr nur Mittel; aber das kräftigste Mittel, wie Christi Vorbild zeigt. Ob hierbei der Name Christi litaneimäßig genannt werde, ist dem Erhöhten gleichgiltig. Am Namen Christianer, der von den Griechen dem Christenvolk als einer Secte gegeben ward, liegt wenig; gehe dieser unter oder bleibe. Wie nannte sich Christus? den Menschensohn, d. h. einen einfachen reinen Menschen. Von Schlacken gereinigt, kann seine Religion nichts Anderes als die Religion reiner Menschengüte, Menschenreligion heißen.«

Aehnlich sagt der einundzwanzigste Brief Spinoza's: Nach dem Fleisch Christus zu kennen, sei zum Seelenheil nicht durchaus nöthig; anders aber verhalte es sich mit jenem ewigen Sohn Gottes, welcher die ewige göttliche Weisheit sei, und welcher in allen Dingen, besonders im menschlichen Geist und Gemüth und am ausgezeichnetsten in Jesus Christus sich verwirklicht und offenbart habe; denn ohne diese Weisheit könne Niemand zum Zustand der Seligkeit kommen, da sie allein lehre, was wahr und falsch, gut und böse sei.

Es ist die Religion der thätigen Erkenntniß und Liebe, welche schon Johann Staupitz im Zeitalter der Reformation die Einwohnung des heiligen Geistes nannte.

Der größte Theil von Herder's »Zerstreuten Blättern« (1785—97) und vor Allem die »Briefe zur Beförderung der Humanität« (1793—97) stehen ganz und gar im Dienst dieser neuen Humanitätsreligion. Viele dieser Abhandlungen knüpfen unmittelbar an Lessing's Erziehung des Menschengeschlechts und an seine Freimaurergespräche an, viele greifen in die geschichtliche Betrachtung hervorragender Ereignisse und Persönlichkeiten; alle aber sind eins in der unwidersprechlichen Gewißheit, daß der Genius der Humanität die Lebensseele und der Antrieb alles menschlichen Denkens und Handelns, der Grund und das Ziel aller Geschichte sei, in allen wechselnden Gestalten und Geschlechtern, Völkern und Zeitaltern immer auf's neue sich verjüngend und immer reicher und kräftiger emporwachsend. Obwohl nicht frei von Breite und Weitschweifigkeit, an welcher fast alle späteren Schriften Herder's leiden, übten diese Abhandlungen mit ihrer reinen Gesinnung und überlegenen Einsicht, mit ihrem mildem Ernst und allgemeinfaßlichem Tiefsinn eine unermeßliche Wirkung.

Uebereinstimmend bezeugen alle Nachrichten, daß auch Herder's Predigten mit dieser Denkweise im innigsten Einklang waren. Schon am 21. März 1772 (Aus Herder's Nachlaß, Bd. 3, S. 204) schrieb Herder selbst an seine Braut, seine Predigten hätten so wenig Geistliches als seine Person; sie seien menschliche Empfindungen eines vollen Herzens, ohne allen Predigtwust und Predigtzwang, und wie er selbst nichts Pastorales habe als vorn einen Kragen und hinten ein Mäntelchen, so diese hinten und vorn ein Vaterunser. So wenig liebte Herder die herkömmliche Anlehnung an biblische Textworte, daß ihm sogar Goethe (Aus Herder's Nachlaß, Bd. 1, S. 73) bei Gelegenheit seiner Predigt über die Geburt des Erbprinzen Karl Friedrich seine Verwunderung darüber ausspricht, daß er von den Motiven, die uns die christliche Religion biete, keinen Ge-

brauch gemacht habe; und sei es auch nur wie mit der Melodie eines bekannten Chorals, der unter anderer Musik den besten Effect thue und durch allgemeine Reminiscenzen die ganze Gemeinde auf einen gemeinsamen Punkt führe. Die erhaltenen Predigtentwürfe und Bußtagsankündigungen Herder's beweisen, wie sich diese weltliche Art von Jahr zu Jahr steigerte. Ueber eine während des ersten Jahres der Weimarer Amtsführung von Herder in Pyrmont gehaltene Predigt schreibt Sturz (Schriften, Bd. 2, S. 329), Herder's Predigt sei keine Andachtsübung, kein in drei Treffen getheilter Angriff auf die verstockten Sünder, auch keine kalte heidnische Sittenlehre, die Sokrates in der Bibel aufsuche und also Christum und die Bibel entbehren könne, sondern der vom Gott der Liebe verkündigte Glaube der Liebe. Und am 12. August 1787 schreibt Schiller an Körner, Herder's Predigt gleiche einem Discurs, den ein Mensch allein mit sich führe, äußerst plan, volksmäßig, natürlich; ein Satz aus der praktischen Philosophie auf gewisse Vorfälle des bürgerlichen Lebens angewendet, Lehren, die man eben so gut in einer Moschee als in einer christlichen Kirche erwarten könne, und einfach wie sein Inhalt sei auch der Vortrag, keine Geberdensprache, kein Spiel der Stimme, ein ernster und nüchterner Ausdruck. Auch Herder's Gattin, obgleich sie in den von ihr verfaßten Lebenserinnerungen, sei es geflissentlich täuschend oder selbst getäuscht, die von den kirchlichen Lehrmeinungen abweichende Richtung Herder's möglichst zu mildern und zu beschönigen sucht, meint in einem Briefe vom 2. Mai 1804 (Von und an Herder, 1862, S. 334), der Inhalt aller seiner Predigten sei gewesen, die verlebten alten Lumpen und mißverstandenen Worte, die die göttlichste Religion umschleiern und ihr eben dadurch jetzt so sehr schaden, zu beseitigen und dafür den Geist um so lebendiger zu machen; nur durch die Wahrheit gewinne die Wahrheit, der

göttliche Kern müſſe für uns in lebendig friſchen Blättern, Blüthen und Früchten aufgehen.

Leider aber wurde dieſer klaffende Widerſpruch zwiſchen ſeiner innerſten Ueberzeugung und ſeiner äußeren amtlichen Stellung die Tragik ſeines Lebens.

Wie tief vergrämt und verbittert waren die letzten Lebensjahre dieſes großen und edlen Menſchen! Leſen wir die zahlreichen Briefwechſel der verſchiedenſten Perſönlichkeiten jenes goldenen Zeitalters der deutſchen Literatur, ſehen wir die jähe Entfremdung Herder's von ſeinen älteſten Freunden, den ſteigenden Groll und Neid gegen Goethe und Schiller, gegen Kant und Fichte, gegen Jeden, der ſich ihm nicht unbedingt fügt und unterordnet, ſo wird nur allzu unwiderleglich das Wort Goethe's (Bd. 27, S. 141) beſtätigt, daß zuletzt immer mehr und mehr ein mißwollender Widerſpruchsgeiſt in Herder überhand nahm und ſeine unſchätzbare einzige Liebensfähigkeit und Liebenswürdigkeit verdüſterte. Selbſt ein ſo ſchwärmeriſcher Verehrer Herder's wie Jean Paul ſchreibt am 27. Juli 1800 an Jacobi (Briefwechſel, S. 70): Herder iſt trübe über die Zeit, über Weimar, über ſich, über Alles.

Sicher iſt die Qual eines anhaltenden Leber- und Unterleibsleidens, das von einer im Winter 1789 und 1790 überſtandenen ſchweren Krankheit in ihm zurückgeblieben war, bei dieſer unmuthsvollen Gemüthsſtimmung in Anſchlag zu bringen; er ſelbſt nannte (vgl. Böttiger, Literar. Zuſtände und Zeitgenoſſen, Bd. 1, S. 116) dieſes Leiden einen ehernen Reif, der um ſeine Lenden gelegt ſei. Und gewiß iſt, daß Herder, eine hochſtrebende und ſelbſt in ſeiner beſten Zeit anſpruchsvolle und herrſchſüchtige Natur und überdies von Jugend auf durch frühen Ruhm und Beifall verwöhnt, bis in ſein Mark getroffen wurde, als er ſeinen Namen durch Spätergekommene überſtrahlt ſah: ein zuletzt phyſiſch kränklicher Ehrgeiz, ſchreibt Jean Paul unmittelbar nach

Herder's Tod an Jacobi (Briefwechsel, S. 110), war seine Schwäche. Allein der tiefste Grund seines furchtbaren Mißgeschicks war dennoch, daß, wie Herder selbst oft wehmuthsvoll ausrief, er in Wahrheit sein Leben verfehlt hatte.

Der ist beglückt, der sein darf, was er ist. Dieses Glück war Herder nicht zu Theil geworden. Er, der offen mit dem alten Kirchenglauben gebrochen hatte, war Geistlicher und Präsident der obersten Kirchenbehörde! Er, der strengsittliche und wahrheitliebende Mann, mit dieser steten Lüge auf der Seele; entsetzlich!

Es ist deutlich zu sehen, daß Herder's Umgebung ein klares Bewußtsein von dem schneidenden Mißverhältniß zwischen seiner Natur und seiner amtlichen Stellung hatte. Als Herder bei dem Herzog um Urlaub zu seiner italienischen Reise einkam, schrieb ihm (Herderalbum, S. 23) der edle Fürst am 28. April 1788, diese Reise werde gut sein, ihm die Atmosphäre zu erfrischen, welche hinter dem hohen Schieferdache der Weimarer Stadtkirche zusammengepreßt werde. Und am 6. März 1799 schreibt Jean Paul an Jacobi (Briefwechsel, S. 12), man dürfe es mit dem vom Staat gebogenen und wundgeriebenen Herder nicht genau nehmen, er trage auf seinen zarten Zweigen die Consistorialwäsche; ach, welche Zedergipfel würde er treiben außerhalb der Kanzeldecke und Sessionsstube!

Am offensten aber hat Herder selbst die Tragik seines Herzens ausgesprochen. Es war ein Schmerzensschrei aus tiefster Brust, wenn Herder in »Tithon und Aurora« (Zur Philosophie und Geschichte, Bd. 3, S. 6) sagte: »Der feinste Selbstmord findet nur bei den erlesensten Menschen statt. Menschen nämlich von äußerst zartem Gefühl haben ein Höchstes, wonach sie streben, eine Idee, an welcher sie mit unaussprechlicher Sehnsucht hangen, ein Ideal, auf welches sie mit unwiderstehlichem Triebe wirken; wird ihnen diese Idee genommen, wird dies schöne Bild vor ihren Augen zertrümmert, so ist das Herzblatt ihrer Pflanze

gebrochen, der Reſt ſteht mit unkräftigen welken Blättern da. Vielleicht gehen mehr Erſtorbene dieſer Art in unſerer Geſellſchaft umher, als man es anfangs glauben möchte, eben weil ſie am meiſten ihren Kummer verbergen und das Gift ihres langſamen Todes als ein trauriges Geheimniß ihres Herzens auch ihren Freunden verhehlen.« Zuweilen ſuchte ſich Herder, wie aus Böttiger's Erzählung (a. a. O. Bd. 1, S. 131) erhellt, über ſeine Gewiſſensbedenken mit der dem alten Rationalismus entnommenen Ausflucht hinwegzudeuteln, daß, wenn man auch zweifle, daß die jetzt giltige Art des chriſtlichen Lehrbegriffs für alle Zeitalter giltig und gleich brauchbar ſei, man doch als Diener des Staats und der Kirche im Sinn und Namen des von Staat und Kirche eingeführten Lehrbegriffs lehren und wirken müſſe. Doch war Herder viel zu grad und feinfühlend, als daß er auf die Dauer in dieſer groben Sophiſterei hätte Troſt und Beruhigung finden können. Man höre folgende tief bedeutſame Aeußerung, welche Herder am 8. Januar 1797 gegen Böttiger (a. a. O., Bd. 1, S. 201) that: »Jeder Menſch ſollte bei ſeinem Tod geſchrieben hinterlaſſen, was er eigentlich immer für Poſſen oder Puppenſpiel hielt, aber nie aus Furcht vor Verhältniſſen laut dafür erklären durfte; wir Alle haben ſolche Lügen des Lebens um und an uns, und es müßte uns wohlthun, ſie wenigſtens dann auszuziehen, wenn wir den Todtenkittel anziehen.« In welchem Sinn dieſe Aeußerung gemeint war, bezeugt die Antwort Böttiger's, daß der engliſche Biſchof Hunt ſich durch ein hinterlaſſenes Werk als vollendeten Skeptiker bekannt habe.

Scherzend hatten in froher Jugendzeit die Straßb[illegible] Freunde Herder wegen ſeiner prälatenhaften Tracht und [illegible] ſeiner Vorliebe für Swift den Dechanten genannt; je[illegible] dieſer ſcherzende Vergleich furchtbaren Ernſt gewonn[illegible] große Schriftſteller, Swift und Herder, verzehrten [illegible]

über das Joch ihres geiſtlichen Standes, dem ſie entwachſen waren und das ſie doch nicht abzuſchütteln vermochten.

Daher der Verfall, welcher in dieſen letzten Lebensjahren Herder's auch in den meiſten ſeiner ſchriftſtelleriſchen Leiſtungen eintritt.

Herder's Hauptthätigkeit in dieſen letzten Jahren war eine ſehr gehäſſige Polemik gegen Kant und deſſen Schule. Im Jahr 1799 erſchien die »Metakritik,« eine Kritik von Kant's Kritik der reinen Vernunft; im Jahr 1800 erſchien die »Kalligone,« eine Kritik von Kant's Kritik der äſthetiſchen Urtheilskraft.

Man wird zugeben müſſen, daß Herder's Angriffe nicht völlig der thatſächlichen Unterlage entbehrten. Wenn Kant's Anatomie des menſchlichen Erkennens vermeintlich von einander unterſchiedene und ſcharf geſonderte Erkenntnißkräfte angenommen hatte, ohne dieſelben auf ihre Einheit zurückzuführen, und wenn Kant neben der Erkenntnißquelle der menſchlichen Sinnenerfahrung die Begriffe von Raum und Zeit und die ſogenannten Kategorien noch als ſogenannte reine, von aller Sinnenerfahrung unabhängige und dieſelbe umbildende Anſchauungsformen behauptete, ſo war es Herder nicht zu verargen, wenn er an den Gedanken, welche er bereits 1778 in ſeiner Abhandlung vom Erkennen und Empfinden der menſchlichen Seele ausgeſprochen, feſthaltend, auf die Einſicht in die Untrennbarkeit und lebendige Zuſammenwirkung der Erkenntnißkräfte drang und auch jene angeblich angeborenen reinen Anſchauungsformen und Stammbegriffe als ſchlichte Erfahrungsbegriffe nachwies. Und wenn Fichte die große That Kant's, das menſchliche Denken auf den feſten Boden der Erfahrung zurückzurufen, ſogleich in ihr Gegentheil verzerrte und, von aller ſinnlichen Erfahrung abſehend, alles menſchliche Denken und Wiſſen rein und frei aus ſich ſelbſt herausſpinnen, oder, wie der Schulausdruck lautet, a priori conſtruiren wollte, ſo war es ferner Herder nicht zu verargen, wenn

er gegen dieſen »puren puten Scholaſticismus« die lebhafteſte Einſprache erhob, zumal ihm ſeine amtlichen Beziehungen zu Jena vollauf Gelegenheit gaben, den gefährlichen Einfluß dieſes ſchwindelnden Ikarusfluges auf die Denk- und Studienweiſe der ſtudirenden Jugend in nächſter Nähe zu beobachten und ſchwer zu empfinden. In harter Anklage ſpricht Herder in der Kalligone (Zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 18, S. 15) von Verderb junger Gemüther, von Verführung der jugendlichen Phantaſie zu unnützen Künſten des Wortkrams, von Disputirſucht und Rechthaberei, von ſtolzblindem Enthuſiasmus für fremde Wortlarven, von ignoranter Verleidung alles reellen Wiſſens und Thuns, von unerträglicher Verachtung aller Guten und Großen, die vor uns gelebt haben; aber haben nicht auch wir in jenen Tagen, da man laut in die Welt ſchrie, ſeit Hegel habe die Philoſophie aufgehört, Philoſophie zu ſein, denn ſie ſei jetzt Panſophie geworden, genau dieſelben traurigen Erſcheinungen der eitelſten Selbſtüberhebung und der abſprechendſten Verachtung aller ächten, an den Thatſachen der Erfahrung langſam, aber ſicher fortſchreitenden Wiſſenſchaftlichkeit erlebt? Trotzalledem wird Keiner, der erfüllt iſt von den geſchichtlichen Großthaten Herder's, die Metakritik und die Kalligone ohne tiefſtes Bedauern leſen können. Man muß es leider ſagen, es war nichts als perſönliche Rache für die Unbill, welche ſich Herder durch Kant's ungünſtige Beurtheilung ſeiner Ideen zur Philoſophie der Geſchichte angethan wähnte, daß er die Uebertreibungen und Verirrungen der Schüler dem Meiſter ſelbſt in die Schuhe ſchob und ſich ſogar nicht ſcheute, mit Bezug auf Kant's Schrift über den Streit der Facultäten die Regierungen gegen denſelben zu hetzen. Herder's Gattin berichtet (Von und an Herder, S. 345), Goethe habe bei dem Erſcheinen der Metakritik geſagt, hätte er gewußt, daß Herder dieſes Buch ſchrieb, knieend würde er ihn gebeten haben, es zu unterdrücken; Roſenkranz nennt in ſeiner Geſchichte

der Kant'schen Philosophie Herder einen belfernden Thersites.

Und Spuren derselben unseligen Verbitterung trägt auch die »Adrastea.« So sinnig und schön, so stoffreich und anregend ein großer Theil dieser Schilderungen und Beurtheilungen über Begebenheiten und Charaktere des achtzehnten Jahrhunderts ist, so hat Schiller doch leider Recht, wenn er in einem Briefe, welchen er am 20. März 1801 an Goethe schrieb, die Adrastea ein bitterböses Werk nennt, das die alte abgelebte Literatur besonders darum so emsig aufsuche, um die Gegenwart zu verleumden oder hämische Vergleichungen anzustellen. Der großartige Aufschwung, welchen die deutsche Bildung durch Kant und Goethe und Schiller gewonnen hatte, ist für den Verfasser der Adrastea gar nicht vorhanden.

Es ist begreiflich und entschuldbar, wenn durch diese verwirrenden Eindrücke das hehre Bild Herder's in den Augen der nächsten Zeitgenossen verdunkelt wurde. Schiller meinte in jenem Briefe an Goethe, man möchte zuweilen in allem Ernst fragen, ob Einer, der sich jetzt so unendlich trivial, schwach und hohl zeige, wirklich jemals außerordentlich gewesen sein könne. Allein die geschichtliche Betrachtung steht auf einer höheren Warte. Wer mag im harten Winter vergessen, wie schön der Frühling und Sommer gewesen?

Glücklicherweise ist grade aus dieser trübsten Zeit Herder's ein Werk vorhanden, das Herder's Namen auch Solchen unvergeßlich macht, die seiner hohen wissenschaftlichen Bedeutung nicht zu folgen vermögen.

Im Jahr 1805 erschien aus Herder's dichterischem Nachlaß der herrliche Romanzenkranz des Cid, welchen er kurz vor seinem Tode, im Winter 1802 bis zum Frühling 1803, geschrieben hatte. Wir wissen jetzt (vgl. Herder's Cid von Reinhold Köhler. 1867. S. 5), daß dieses Gedicht zum allergrößten Theil, d. h.

mit Ausnahme von vierzehn Romanzen, nur die metrische Umdichtung einer französischen Prosabearbeitung ist, welche Herder der Bibliothèque universelle des Romans (Julibaud 1783) entnahm. Aber nur um so bewunderungswürdiger ist es, wie glänzend die wirksamste Eigenthümlichkeit Herder's, seine feine Anempfindung und das Finden und Festhalten des treuen Localtons in allen Einzelheiten der dichterischen Nachbildung, sich auch hier wieder bethätigte. Keiner der anderen Dichter, welche sich um jene Zeit in gleichem Sinn an die Schätze der spanischen Literatur wendeten, hat etwas geschaffen, das so volksthümlich geworden wäre wie Herder's Cid.

Am 21. December 1803 starb Herder. Auf seinem Grabmal in der Stadtkirche zu Weimar liest man die von ihm selbst verfaßte Inschrift: »Licht, Liebe, Leben!«

Herder gehört nicht zu den klassischen Menschen im Stil Winckelmann's, Lessing's, Kant's, Goethe's und Schiller's; er ist immer nur anregend, fast nirgends abschließend und ausgestaltend. Daher sind Herder's Schriften zum Theil veraltet. Dennoch ist Herder einer unserer wichtigsten und eingreifendsten Geistesheroen. So tief wirkte Herder auf seine Zeit nach allen Richtungen, daß die große Dichtung Goethe's und Schiller's, die sogenannte romantische Schule, die Philosophie Schelling's und Hegel's, ohne das Vorangehen Herder's gar nicht gedacht werden kann.

Zweites Kapitel.

Gerſtenberg.

Gerſtenberg iſt an geſchichtlicher Bedeutung mit Herder nicht entfernt vergleichbar. Nichtsdeſtoweniger iſt auch er, wenn nicht ein Begründer, ſo doch ein Vorläufer der Sturm- und Drangperiode.

Auf Weſen und Geſtaltung des Drama war Herder in den Fragmenten und in den Kritiſchen Wäldern nicht eingegangen; ſeine Abhandlungen über Shakeſpeare fallen erſt einige Jahre ſpäter. Die erſte dramaturgiſche Kundgebung der neuen, von Leſſing abweichenden Richtung waren Gerſtenberg's Briefe über Shakeſpeare, die erſte dramatiſche That dieſer neuen Richtung war Gerſtenberg's Ugolino.

Heinrich Wilhelm von Gerſtenberg war am 3. Januar 1737 zu Tondern in Schleswig geboren. Er war ſchon früh als Schriftſteller aufgetreten, bis dahin aber immer nur anempfindend und nachahmend. Als Jenaer Student dichtete er Idyllen in der Weiſe Geßner's, und anakreontiſche Tändeleien in der Weiſe Gleim's; als däniſcher Offizier, 1763 am Feldzug der Dänen gegen die Ruſſen theilnehmend, dichtete er, abermals nach dem Vorbilde von Gleim's Grenadierliedern, Kriegslieder eines däniſchen Grenadiers. In Verbindung mit Jacob Friedrich Schmidt, der ſpäter Predi-

ger in Gotha wurde, gab er 1763 die »holſteiniſche Wochenſchrift«, »der Hypochondriſt« heraus, die zwar ſogar von Herder überſchwenglich geprieſen wird, in Ton und Inhalt aber ſich von den meiſten anderen moraliſchen Wochenſchriften nicht weſentlich unterſcheidet. »Ariadne auf Naxos«, 1765 von F. A. Scheibe componirt, war eine jener dramatiſchen Cantaten, die damals überall beliebt waren und in Rouſſeau's Pygmalion ihre höchſte Entfaltung fanden; in der Bearbeitung von Brandes und mit der Muſik von Benda wanderte dies Monodrama über alle Bühnen. Seine eigenen ſelbſtändigen Wege fand Gerſtenberg erſt in den »Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur«, einer Zeitſchrift, die im Jahr 1766 von ihm eröffnet wurde, und in den Dichtungen, welche aus den hier niedergelegten Anſichten hervorgingen.

Vom Druckort (Schleswig und Leipzig) pflegte man dieſe Zeitſchrift meiſt die Schleswigſchen Merkwürdigkeiten zu nennen. Gleich Herder's Fragmenten war auch ſie eine Bekämpfung und zugleich eine Fortbildung der Literaturbriefe.

Es fehlte nicht an unmittelbaren einzelnen Ausfällen gegen dieſelben (vgl. Sammlung 1. Bſ. 12); aber das Wichtigſte und das im tiefſten Grund Unterſcheidende iſt, daß auch Gerſtenberg ebenſo wie Herder ſich mit aller Kraft gegen die Schranken der Reflexionsdichtung richtet und für die zwingende Macht und Fülle des Urſprünglichen und ächt Dichteriſchen ein ſcharfes und wachſames Auge hat. Beſonders im zwanzigſten Brief, der den »täglich weiter um ſich greifenden Kitzel« Ramlers, »ſich durch die eigenmächtige Umarbeitung berühmter Poeſieen einen Namen zu erwerben« mit ſchärfſtem Witz geißelt, iſt dieſe Grundanſchauung innig und beredt ausgeſprochen. Alles blos Witzige und Lehrhafte wird von dem Weſen ächter Poeſie ausgeſchloſſen. »Ich glaube,« ſagt Gerſtenberg, »daß man den Scheideweg, wo ſich das dichteriſche Genie von dem ſchönen Geiſte oder Beleſprit trennt, noch nicht aufmerkſam genug unterſucht habe. Deutlicher, ich glaube, daß

nur das Poeſie ſei, was das Werk des poetiſchen Genius iſt, und alles Uebrige, ſo vortrefflich es auch in jeder Abſicht ſein möge, ſich dieſen Namen mit Unrecht anmaße«. Freilich iſt es ſchwer, fährt Gerſtenberg fort, die Frage, was iſt denn Genie, zu beantworten, zumal unſere Pſychologie ſich immer noch nur mit der Oberfläche der Seele beſchäftigt; aber wenigſtens die Wirkung des Genies läßt ſich beſchreiben. »Der beſtändige Ton der Inſpiration, die Lebhaftigkeit der Bilder, Handlungen und Fictionen, die ſich uns darſtellen als wären wir Zuſchauer und die wir mit bewunderndem Enthuſiasmus dem gegenwärtigen Gotte zuſchreiben, dieſe Hitze, dieſe Stärke, dieſe anhaltende Kraft, dieſer überwältigende Strom der Begeiſterung, der uns wider unſeren Willen zwingt, an Allem gleichen Antheil zu nehmen, das iſt die Wirkung des Genies! Die Kraft, die ich in Bezug auf uns Trug (Täuſchung) oder Illuſion nenne, dieſe Kraft, die Natur wie gegenwärtig in der Seele abzubilden, iſt die entſchiedene und hervorſtechende Eigenſchaft, die wir uns unter dem Namen des poetiſchen Genies auch da denken, wo wir uns von unſeren Begriffen nicht immer Rechenſchaft zu geben wiſſen. Sie kann weder durch Kunſt noch durch Fleiß erreicht werden ſie iſt einigen und zwar den wenigſten Geiſtern eigenthümlich, kurz, ſie iſt das Genie. Dies iſt keine Definition, aber es iſt Erfahrung, es iſt Gefühl.« Es iſt bekannt, wie dieſe Anſchauungsweiſe auch auf die letzten Schriften Klopſtock's, mit welchem Gerſtenberg in Kopenhagen aufs innigſte verbunden war, befruchtend zurückwirkte.

Nach drei verſchiedenen Richtungen ſuchten die Schleswiger Merkwürdigkeiten den Fortgang der deutſchen Literatur in dieſem Sinn zu leiten und zu beleben.

Die erſten Briefe (2. 4. 5) weiſen bei Gelegenheit Spenſer's auf Arioſt. Es geſchah auf Grund der mächtigen Einwirkung Meinhard's, deſſen »Verſuche über den Charakter und die Werke der beſten italieniſchen Dichter« auch Leſſing gebührend zu

ſchätzen wußte. Die in den Jahren 1771 und 1772 erſcheinenden »Briefe über den Werth einiger deutſcher Dichter« von Mauvillon und Unzer ſtellten daſſelbe Ziel auf, und ſchon erklangen in Wieland's kleineren Dichtungen die Töne, deren künſtleriſche Zuſammenfaſſung und Vertiefung ſpäter der Oberon wurde. Ja, in anderen Briefen (22. 23) wird bereits die Herrlichkeit Don Quixote's geprieſen. Doch verhallten grade dieſe Worte Gerſtenberg's zunächſt faſt ſpurlos. Für ſolche ſpielende Heiterkeit war das junge Geſchlecht zu unruhig und leidenſchaftlich. Nur Heinſe wußte, welche Poeſie in Arioſt's muthwilliger Lebensfriſche liege.

Macpherſon's Oſſian, gegen deſſen Aechtheit Gerſtenberg von Anbeginn mißtrauiſcher war als die meiſten ſeiner Zeitgenoſſen, und die altengliſche Balladenſammlung Percy's führen auf das Weſen und die Vorzüge volksthümlicher Dichtung. Mit wärmſter Begeiſterung und mit ſachkundigem Eifer iſt eine Reihe von Briefen (8. 11. 12) darauf gerichtet, die altdäniſchen Volkslieder (Kiämpe-Viſer), die Edda und die bis dahin nur wenig beachtete nordiſche Götterſage hervorzuziehen und jenen engliſchen Dichtungen an die Seite zu ſtellen.

Aus dieſen Stimmungen entſprang Gerſtenberg's »Gedicht eines Skalden«, das mit ergreifendem Schwung die Empfindungen eines aus dem Todesſchlaf erwachenden alten nordiſchen Sängers ſchildert und dieſen Sänger in der Sprachweiſe und in den Anſchauungen der alten nordiſchen Mythologie ſprechen läßt. Es iſt ausdrücklich bezeugt (vergl. Jördens' Lexikon deutſcher Dichter und Proſaiſten Bd. 6. S. 174), daß es dieſes Gedicht war, welches die Bardendichtung Klopſtock's und das geſammte Bardenweſen hervorrief. Gerſtenberg aber iſt nie eingegangen auf die kindiſchen Uebertreibungen der Nachahmer.

Jedoch das weitaus Bedeutendſte und Wirkſamſte war der in vier Briefen (14—18) enthaltene »Verſuch über Shakeſpeare's Werke und Genie«. Gerſtenberg hat dieſe Abhandlung auch

in ſeine »Vermiſchten Schriften« (1816. Bd. 3, S. 250 ff.) aufgenommen; leider ſehr verändert.

Ausgehend von einer ſcharf tadelnden Beurtheilung der Wieland'ſchen Shakeſpeareüberſetzung, brachte dieſe Abhandlung Betrachtungen über Shakeſpeare's Art und Kunſt, wie ſie, da Leſſing's Dramaturgie damals noch nicht geſchrieben war, in Deutſchland bisher nicht gehört worden.

Es iſt überaus fein und durchaus im Geiſt Leſſing's, wenn Gerſtenberg durch die Zuſammenſtellung von Shakeſpeare's Othello und von Young's Tragödie »die Rache (The Revenge),« die dem Othello nachgebildet iſt, vor Allem die Kunſt Shakeſpeare's bis in die geheimſten Tiefen der Leidenſchaft hinabzuſteigen, lebendig vor Augen ſtellt. Bezeichnend ſetzt er hinzu: »Ich glaube aber zugleich, daß dies Talent weder ſein größtes noch ſelbſt ſein hervorragendes ſei. Und eben dies iſt es, was ich, wenn ich einen Commentar über Shakeſpeare's Genie ſchreiben ſollte, am meiſten bewundern würde, daß nämlich jede einzelne Fähigkeit des menſchlichen Geiſtes, die ſchon insbeſondere Genie des Dichters heißen kann, bei ihm mit allen übrigen vermiſcht und in Ein großes Ganze zuſammengewachſen ſei. Er hat Alles, den bilderreichen Geiſt der Natur in Ruhe und der Natur in Bewegung, den lyriſchen Geiſt der Oper, den Geiſt der komiſchen Situation, ſogar den Geiſt der Groteske; und das Sonderbarſte iſt, daß Niemand ſagen kann, dieſen hat er mehr und jenen weniger.«

Und es iſt überaus fein und durchaus im Geiſt Leſſing's, wenn Gerſtenberg den damals noch immer landläufigen Vorwurf, daß Shakeſpeare in ſeiner Sprache bald zu ſchwülſtig übertrieben bald zu ſpieleriſch ſpitzfindig ſei, durch die einfache Bemerkung zurückweiſt, daß das Genie des Dichters eben kein höheres Lob gekannt habe, als »die Natur eines jeden Gegenſtandes nach den kleinſten Unterſcheidungszeichen zu treffen.« Die Natürlichkeit Shakeſpeare's ſei nicht blos Natur, ſondern ſogar ſchöne Natur,

vorausgeſetzt nämlich, daß man unter dieſer ſchönen Natur nicht die ſogenannte ſchöne Natur des geltenden franzöſirten Geſchmacks verſtehe, die aus Furcht, ausſchweifend oder arm zu ſcheinen, in goldenen Feſſeln daherſchreite, ſondern vielmehr die zwangfreie Natur, welcher auch die Griechen in ihren Kunſtſchöpfungen gerecht geworden, und von welcher Shakeſpeare ſelbſt einmal ſage, über jener Kunſt, die, wie es heiße, über die Natur hinaus erfinde, gebe es eine Kunſt, die von der Natur ſelbſt erfunden ſei.

Trotzalledem liegt die folgenſchwere Bedeutung dieſer Abhandlung mehr noch in ihren Schiefheiten und Einſeitigkeiten als in ihren Vorzügen. Hier iſt der Ausgang aller jener mannichfachen Irrwege, welche wir im Drama der Sturm- und Drangperiode zu beklagen haben.

Weil die Verkennung und die ſchulmeiſterliche Bekrittelung der Größe Shakeſpeare's hauptſächlich daher ſtammte, daß man für die Beurtheilung Shakeſpeare's immer nur den Maßſtab der alten Dramatik hatte, wie dieſe von den franzöſiſchen Kunſtlehrern betrachtet zu werden pflegte, meinte Gerſtenberg die Zuläſſigkeit dieſes Vergleichs überhaupt ablehnen zu müſſen. Das Drama Shakeſpeare's und das Drama der Alten ſeien nicht verſchiedene Arten einer und derſelben Gattung, ſondern ſeien in ihrem tiefſten und innerſten Weſen verſchieden. Gerſtenberg ſpricht dieſen Grundgedanken ſeiner Abhandlung in folgenden Sätzen aus (Bf. 14, S. 219): »Eine der vornehmſten Urſachen, warum Shakeſpeare ſelten, vielleicht niemals, aus dem rechten Geſichtspunkt beurtheilt worden, iſt ohne Zweifel der übel angewandte Begriff, den wir von dem Drama der Griechen haben. Die weſentlichſte Hauptabſicht einer griechiſchen Tragödie war, Leidenſchaften zu erregen, die Hauptabſicht einer griechiſchen Komödie, menſchliche Handlungen von einer Seite zu zeigen, von der ſie zum Lachen reizen. Iſt dies wahr, ſo werden Sie mir bald einräumen müſſen, daß Shakeſpeare's Tragödien keine Tragödien, ſeine Komödien keine Komödien ſind noch ſein können.

Wie aber nun? Shakeſpeare die Erregung der Leidenſchaften, die erſte und wichtigſte Eigenſchaft eines Theaterſcribenten ſtreitig machen? Was bleibt ihm übrig? Der Menſch! Die Welt! Alles! Aber merken Sie Sich, daß ich ihm die Erregung der Leidenſchaften nicht ſtreitig mache, ſondern ſie nur einer höheren Abſicht unterordne, welche ich durch die Zeichnung der Sitten, durch die ſorgfältige und treue Nachahmung wahrer und erdichteter Charaktere, durch das kühne und leicht entworfene Bild des idealiſchen und animaliſchen Lebens andeute. Weg mit der Claſſification des Dramas! Nennen Sie dieſe plays mit Wieland oder mit der Gottſcheb'ſchen Schule Haupt- und Staatsaktionen, mit den brittiſchen Kunſtrichtern history, tragedy, tragicomedy, comedy, wie Sie wollen; ich nenne ſie lebendige Bilder der ſittlichen Natur.« Gerſtenberg ſtand nicht an, unerſchrocken auszuſprechen, was aus dieſer Anſchauung unumgänglich für die Betrachtung der Shakeſpeare'ſchen Kompoſitionsweiſe folgte. Zwar ſei es Unrecht, fährt Gerſtenberg fort, immer nur von dem Gigantiſchen, von der Regelloſigkeit und, wie er ſich ausdrückt, von der bis zum Ekel verſchrieenen Wildheit Shakeſpeare's zu ſprechen, nicht blos Lear, Macbeth, Hamlet, Richard III, Romeo und Julie, Othello, ſondern auch Richard II, Julius Cäſar, und Antonius und Cleopatra, ja ſelbſt die ſogenannten engliſchen Hiſtorien, die man durchaus nicht mit unſeren plumpen Haupt- und Staatsaktionen auf gleiche Linie ſtellen dürfe, ſeien als ein »gewiſſes Ganzes« zu betrachten (Bf. 18, S. 300), »das Anfang, Mittel und Ende, Verhältniß, Abſichten, contraſtirte Charaktere und contraſtirte Gruppen habe«; aber ſtraffer dramatiſcher Plan im Sinn und nach Maßgabe der Alten, feſte Einheit der Handlung ſei nur in den luſtigen Weibern von Windſor und in der Komödie der Irrungen.

Kein Kundiger konnte ſich über die Tragweite dieſer Anſichten täuſchen. Es handelte ſich um eine Lebensfrage der höchſten

Art. Shakeſpeare als größten neueren Dramatiker preiſen und ſeine Dramen doch auf den ſchwankenden und geſtaltloſen Begriff ergreifender Seelengemälde herabdrücken, ohne feſte einheitliche dramatiſche Handlung, das hieß, die unerſchütterlichſten Grundfeſten aller Dramatik erſchüttern, das hieß, das Drama der Gegenwart in verderbliche Bahnen lenken.

Noch ſtand Leſſing in vollſter Kraft. Und Leſſing hätte ſchweigen ſollen? Er, der es in den Literaturbriefen als die eigenſte Größe Shakeſpeare's gerühmt hatte, daß Shakeſpeare, ſo ſonderbare und ihm eigene Wege er wähle, den Zweck der Tragödie faſt immer, Corneille ihn faſt niemals erreiche, daß Shakeſpeare in allem Weſentlichen, Corneille aber nur im Mechaniſchen dem Drama der Alten gleiche?

Leſſing, wie alle großen Menſchen fremde Verdienſte gern anerkennend, war Gerſtenberg freundlich geſinnt. Er kleidete ſeine Entgegnung in die mildeſte Form. Aber wie es ſich auf Gerſtenberg bezieht, wenn er im fünfzehnten Stück der Dramaturgie ſagt, man hätte von Wieland's Ueberſetzungsfehlern kein ſolches Aufheben machen ſollen, ſo bezieht es ſich ebenfalls auf dieſe Abhandlung Gerſtenberg's und auf eine Abhandlung Herder's in der Allgemeinen Deutſchen Bibliothek (Bd. 7, 2, S. 141 ff. vgl. Herder's Lebensbild. Bd. 1, 3, 2, S. 57 ff.), wenn er in der Schlußbetrachtung der Dramaturgie den jungen Dichtern aufs wärmſte an's Herz legt, mit der Verwerfung der Geſetze der franzöſiſchen Tragik nicht zugleich alle Geſetze der Tragik zu verwerfen. Geblendet von dem plötzlichen Strahle ſei man jetzt gegen den Rand eines anderen Abgrundes geprallt. Man meine, daß ſich auch ohne feſte Geſetzmäßigkeit der Zweck der Tragödie erreichen laſſe, ja daß dieſe Geſetzmäßigkeit wohl gar Schuld ſei, wenn man dieſen Zweck weniger erreiche; er ſeinerſeits ſtehe nicht an, zu bekennen, — ſelbſt auf die Gefahr hin, wie er ironiſch hinzuſetzt, in dieſen erleuchteten Zeiten darüber ausgelacht

zu werden —, daß er feſt überzeugt ſei und es unwiderſprechlich beweiſen zu können glaube, daß von der Richtſchnur der Ariſtoteliſchen Dichtlehre ſich die Tragödie keinen Schritt entfernen könne, ohne ſich ebenſoweit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Für die ausſchweifende Genialitätsſucht des jungen Geſchlechts, das jetzt in die Literatur trat, war die wuchtvolle Einrede Leſſing's in den Wind geſprochen.

Unmittelbar nach jener Abhandlung, im Jahr 1767, dichtete Gerſtenberg ſeine Tragödie Ugolino. Sie wurzelte ganz und gar in denſelben Anſchauungen, und war ganz geeignet, für ſie Propaganda zu machen.

Es iſt die Geſchichte des entſetzlichen Hungertodes des Grafen Ugolino und ſeiner Söhne, nach der Erzählung Dante's im dreiunddreißigſten Geſang der Hölle. Auf Grund der Idee, die ſich Gerſtenberg von Shakeſpeare gebildet hatte, daß deſſen Art und Kunſt weſentlich dramatiſches Seelengemälde, lebendiges Abbild der ſinnlichen und geiſtigen Natur ſei, ſetzte er alle ſeine Kraft und Kunſt in die Aufgabe, das Kommen und Wachſen des Hungers und der brennenden Verzweiflung mit lebendigſter Anſchaulichkeit Schritt vor Schritt vor Augen zu ſtellen, ſcharf individualiſirt und verſchiedenartig abgeſtuft je nach der Empfindungs- und Altersverſchiedenheit des Vaters und der jüngeren Söhne. Die Laokoonsgruppe, zurücküberſetzt in den Stil der Tragödie!

Wenn Klopſtock am 19. December 1767 an Gleim ſchreibt (vgl. Klopſtock und ſeine Freunde. Von Klamer Schmidt. Bd. 2. S. 197), daß er nicht fürchte, daß Gerſtenberg's Ugolino die künſtleriſch zuläſſigen Grenzen des Schrecklichen überſchreite, ſo wird jetzt ſchwerlich Jemand dies Urtheil theilen. Bereits Leſſing (Lachm. Bd. 12, S. 190) hat in einem Briefe an Gerſtenberg vom 25 Februar 1768 die ſchweren Mängel zur Sprache

gebracht, die in dieſer Tragödie den künſtleriſchen Sinn beleidigen. Wir ſtehen durchaus im Gebiet des Gräßlichen; das Mitleid, das im Zuſchauer erweckt werden ſoll, hört auf Mitleid zu ſein, es wird eine folternd ſchmerzhafte Empfindung. Um ſo peinigender, da die Leidenden unſchuldig leiden, nur der grauſamen Rachſucht des überlegenen Feindes unterliegend. Dante durfte dieſe Erzählung wagen, der Tragödiendichter durfte es nicht; der Unterſchied der Gattung macht hier Alles. Bei Dante hören wir die Geſchichte als geſchehen, in der Tragödie ſehen wir ſie als geſchehend; es iſt ganz etwas Anderes, ob ich das Schreckliche hinter mir oder vor mir erblicke, ob ich höre, dieſes Elend überſtand der Held, oder ob ich ſehe, dieſes ſoll er überſtehen. Gleichwohl iſt Gerſtenberg's Ugolino ein Werk von höchſt bedeutender ſchöpferiſcher Kraft, von ergreifender Plaſtik der Schilderung. Es iſt wahrlich nicht blos beſänftigende Schmeichelei, wenn Leſſing in jenem Briefe trotz aller ſcharfen Hervorhebung des Grundgebrechens nur im Ton wärmſter Bewunderung ſpricht. Denſelben Tadel und dieſelbe Bewunderung finden wir auch bei Herder, der dieſe Tragödie in der Allgemeinen Deutſchen Bibliothek (Bd. 11, 1. S. 8. vgl. Herder's Lebensbild, Bd. 1. Abth. 3, 2. S. 128 ff.) zur Anzeige brachte. Und noch am 13. März 1801 ſagt Schiller auf der Höhe ſeiner reifſten künſtleriſchen Durchbildung in einem Briefe an Goethe, daß Gerſtenberg's Ugolino zwar kein Werk des guten Geſchmacks ſei, aber ſehr ſchöne Motive, viel wahres Pathos und wirklich Genialiſches habe.

Jetzt wird Gerſtenberg's Ugolino nicht mehr geleſen; und doch iſt der Name dieſer Dichtung noch immer in Aller Gedächtniß. Dieſe Thatſache iſt überaus bedeutſam. Es wird damit ausgeſprochen, daß dieſe Tragödie zwar künſtleriſch nicht haltbar, daß ſie aber geſchichtlich in dem Gang der Deutſchen Literatur ein unvergeßlicher Einſchnitt iſt.

Gerſtenberg's Ugolino war die erſte Dichtung jener [illegible]

denen ungeſtümen dramatiſchen Stils, der fortan immer mehr und mehr in die Mode kam, und den die Stürmer und Dränger mit prahleriſcher Selbſtgefälligkeit Shakeſpeariſiren nannten. Nicht in der Weiſe von Leſſing's Emilia Galotti, die ſich mit bewußter Gegenſätzlichkeit dem neuen Stil Gerſtenberg's ſcharf entgegenſtellte, ſtraffe gemeſſene Führung einer ſtetig fortſchreitenden, folgerichtig einheitlichen dramatiſchen Handlung, ſondern einzig und allein oft bis zur Roheit draſtiſch natürliche Ausmalung der feſſellos hervorſtürmenden menſchlichen Leidenſchaft.

Der Dichter war dreißig Jahre alt, als er mit dem Ugolino hervortrat. Seitdem verſtummte er. Und dies in der bewegten gewaltigen Zeit, in welcher Leſſing ſeine Emilia Galotti und ſeinen Nathan ſchrieb, und in welcher Goethe und die Stürmer und Dränger und Schiller mit ihren erſten Werken die geſammte deutſche Bildungswelt aufs tiefſte erregten und erſchütterten! Erſt 1785 erſchien wieder ein neues größeres Werk von Gerſtenberg »Minona oder die Angelſachſen«; ein verunglücktes tragiſches Melodrama, das höchſt unerfreulich an Klopſtock's Bardiete erinnert.

Es iſt ein Räthſel, zu deſſen Löſung uns der nöthige Einblick in die inneren Erlebniſſe des Dichters fehlt, wie es kommen konnte, daß eine ſo bedeutende Schöpferkraft, von deren rüſtiger Fortentwicklung ſelbſt ein Herder das Außerordentlichſte verheißen hatte, ſo früh ermattete.

Seit 1768 lebte Gerſtenberg in anſehnlichen Verwaltungsämtern; zuerſt in Kopenhagen, ſeit 1775 als däniſcher Reſident in Lübeck, ſeit 1784 in Eutin und, nach dem Tode ſeiner Frau, ſeit 1786 in Altona. Muſik und das Studium der Kantiſchen Philoſophie beſchäftigten ſein Alter. Er ſtarb zu Altona am 1. November 1823, hochbetagt und allverehrt.

Drittes Kapitel.

Goethe.

Bis zur italieniſchen Reiſe.

1.

Leipzig, Straßburg, Wetzlar.

Nicht ohne Behagen erzählt Goethe in Wahrheit und Dichtung, daß bei ſeiner Geburt der Stand der Geſtirne günſtig geweſen. Schon in Straßburg hatte er ſich, wie aus den von A. Schöll herausgegebenen »Briefen und Aufſätzen« (S. 69) zu erſehen iſt, in eines ſeiner Studienhefte angemerkt, daß ein altes aſtronomiſches Lehrgedicht den unter dem Zeichen der Venus Geborenen eine glückliche Schriftſtellerlaufbahn verheiße.

Es muß etwas wahrhaft Dämoniſches in der ſtrahlenden Jugenderſcheinung Goethe's gelegen haben. Von Anbeginn macht er überall, wo er auftritt, ſogleich den Eindruck eines »ganz ſingularen Menſchen«. Unter ſeinen Knabengeſpielen iſt er immer der Erſte. Jetzt, da wir durch erhaltene Briefe in ſein Leipziger Leben einen genaueren Einblick haben als der eigene Bericht Goethe's geſtattet, wiſſen wir, daß auch ſeine Leipziger Freunde ſchon ſeine künftige Größe ahnten. Jung-Stilling hat aus der Straßburger Zeit lebhaft geſchildert, wie der lebensfrohe, liebenswürdig gutmüthige Jüngling, mit ſeinen friſchen großen Augen und der prachtvollen Stirn und dem ſchönen Wuchs,

einem Gott gleich den unwiderſtehlichſten Zauber übte und in ſeinem geſellſchaftlichen Kreiſe unbeſtritten die Regierung führte, obgleich er ſie niemals ſuchte. Keſtner, der Albert im Werther, kann in ſeinem Wetzlaer Tagebuch aus der Zeit der erſten Bekanntſchaft mit Goethe nicht müde werden, ſich über die überraſchenden Eigenthümlichkeiten des dreiundzwanzigjährigen jungen Mannes Rechenſchaft abzulegen; zuletzt bricht er mit den Worten ab: »Ich wollte ihn ſchildern, aber es würde zu weitläufig werden, denn es läßt ſich gar viel von ihm ſagen; er iſt mit einem Wort ein ſehr merkwürdiger Menſch; ich würde nicht fertig werden, wenn ich ihn ganz ſchildern wollte.« Und mit jedem Jahr wächſt die Bewunderung Aller, die das Glück haben, in ſeine Nähe zu treten. Am 13. September 1774 ſchreibt Wilhelm Heinſe (Bd. 8, S. 118) an Gleim: »Goethe war bei uns, ein ſchöner Junge von fünfundzwanzig Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke iſt, ein Herz voll Gefühl, ein Geiſt voll Feuer mit Adlerflügeln; ich kenne keinen Menſchen in der ganzen gelehrten Geſchichte, der in ſolcher Jugend ſo rund und voll von eigenem Genie geweſen wäre wie er; da iſt kein Widerſtand, er reißt Alles mit ſich fort.« Und Jacobi (Auserleſ. Briefwechſel, Bd. 1, S. 179) ſchreibt an Sophie La Roche: »Goethe iſt nach Heinſe's Ausdruck Genie vom Scheitel bis zur Fußſohle; ein Beſeſſener füge ich hinzu, dem faſt in keinem Fall geſtattet iſt, willkürlich zu handeln. Man braucht nur eine Stunde bei ihm zu ſein, um es im höchſten Grad lächerlich zu finden, von ihm zu begehren, daß er anders denken und handeln ſolle als er wirklich denkt und handelt. Hiermit will ich nicht andeuten, daß keine Veränderung zum Schöneren und Beſſeren in ihm möglich ſei; aber nicht anders iſt ſie ihm möglich als ſo wie die Blume ſich entfaltet, wie die Saat reift, wie der Baum in die Höhe wächſt und ſich krönt.« Auf Goethe geht es, wenn Klinger in ſeinem

Trauerſpiel »Das leidende Weib« eine der handelnden Perſonen ſagen läßt: »Ein wunderbarer Menſch, der Doctor! der Erſte von den Menſchen, die ich je geſehen, der alleinige, mit dem ich ſein kann. Der trägt Sachen in ſeinem Buſen! Die Nachkommen werden ſtaunen, daß je ſo ein Menſch war!« Selbſt Wieland, den der junge Dichter durch ſeine humoriſtiſche Satire »Götter, Helden und Wieland« in jugendlichem Uebermuth herausgefordert und tief verletzt hatte, war, wie ſein eigener Ausdruck lautet, nach der erſten perſönlichen Berührung mit Goethe ſo voll von ihm wie ein Thautropfen von der Morgenſonne; er nennt ihn einen Zauberer, einen ſchönen Hexenmeiſter mit ſchwarzem Augenpaar und Götterblick; nie habe in Gottes Welt ſich ein Menſchenſohn gezeigt, der alle Güte und alle Gewalt der Menſchheit ſo in ſich vereinige, ſo mächtig alle Natur umfaſſe, ſo tief ſich in jedes Weſen grabe und doch ſo innig im Ganzen lebe.

Von Kindheit auf war der Grundzug ſeines Weſens unbeirrbar in ihm ausgeſprochen. Wie Goethe in ſeinem Alter eine volle und in ſich abgeſchloſſene Perſönlichkeit vorzugsweiſe eine Natur zu nennen liebte, ſo geht auch bereits durch das vielthätige, oft ſcheinbar ziellos umherſchweifende Lernen und Treiben des Knaben der dunkle, aber nichtsdeſtoweniger ſich des rechten Weges bewußte Drang, den vollen und ganzen Menſchen in ſich herauszubilden und dieſes freie Menſchenthum unbedingt und rückhaltslos auf die ungeſtörte Geſundheit und Entfaltung der reinen Natur zu ſtellen. Und wie Goethe ſein ganzes reiches Leben hindurch die Gewohnheit und das unabweisbare Bedürfniß hatte, Alles, was ſeine tiefe und leicht erregliche Seele erfreute, quälte und beſchäftigte, zu eigener Selbſtbefreiung in die verklärende Höhe dichteriſcher Geſtaltung emporzuheben, ſo daß er eben dadurch der Dichter des tiefſten Seelenlebens reiner und gebildeter Menſchlichkeit wurde wie kein anderer Dichter vor ihm

und nach ihm, so wandelten sich auch bereits dem Knaben alle Erlebnisse und Anlässe, ja selbst die alltäglichsten Schulübungen, unwillkürlich in kleine Gedichte, Romane und Dramen, und kein Glück erschien ihm lockender und wünschenswerther als der Lorbeerkranz, der den Dichter zu zieren geflochten ist.

Schon die Dichtungen der Leipziger Studentenjahre sind daher von entschiedener Bedeutung und Eigenthümlichkeit. Nur in den Oden an Behrisch (Bd. 2, S. 35) und in der Ode an Zachariä (Bd. 6, S. 55) hört man noch die alte Weise Klopstock's und Ramler's; dagegen sind die zwanzig Gedichte, welche im October 1769 unter dem Titel »Neue Lieder, in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf« ohne den Namen des jungen Dichters erschienen, bereits so durchaus im Geist ächtester Goethe'scher Lyrik, so innig, so leicht und natürlich, daß sie später fast alle, nur mit geringen Veränderungen, in die Gedichtsammlung aufgenommen wurden; ja einige derselben, wie insbesondere die Brautnacht (Bd. 1, S. 42), die Freude (Bd. 2, S. 207), Wechsel (Bd. 1, S. 52), sind von den besten Gedichten der besten Zeit ununterscheidbar. Und dasselbe hervorstechende Streben nach lebendiger Naturwahrheit liegt auch in den beiden gleichzeitigen kleinen Lustspielen, so gezirkelt und förmlich sie noch im zopfigen Alexandrinerschritt einherschreiten. In der »Laune des Verliebten« die bebänderten Buben und Mädchen des französischen Schäferspiels, wie dieselben namentlich durch Gellert auch auf der deutschen Bühne siegreichen Eingang gefunden; aber unvergleichlich anmuthsvoller und mit dem frischen herzgewinnenden Hauch selbsterlebter Empfindung. In den »Mitschuldigen« noch ein sehr dilettantisches Hinübergreifen in criminalistische Motive, welche ganz und gar aus dem Kreise reiner Komik heraustreten; aber ein scharf ausgesprochener Sinn für Raschheit der Handlung und für draftischen, oft sogar possenhaften Situationenwitz. Zumal gilt dies von der ersten ursprünglichen Niederschrift,

welche bisher ungedruckt ist, sich aber von Goethe's eigener Hand geschrieben durch glücklichen Zufall erhalten hat und sich jetzt im Besitz des Regierungsrath Wenzel in Dresden, des Verfassers des bibliographischen Handbuchs »Aus Weimars goldenen Tagen (Dresden, 1859)«, befindet. Es ist ein einaktiges Lustspiel von vierzehn Auftritten. Eine zweite Bearbeitung, im Jahr 1769 ebenfalls von Goethe's eigener Hand geschrieben, die aus dem Nachlaß Friderikens von Sesenheim stammt und jetzt zu den unschätzbaren Schätzen der Goethebibliothek Salomon Hirzel's in Leipzig gehört, ist jene Bearbeitung, von welcher Goethe im achten Buch von Wahrheit und Dichtung (Bd. 21, S. 166) berichtet, daß sie ihn nach seiner Rückkehr aus Leipzig in Frankfurt beschäftigte. An Schwankhaftigkeit und dramatischer Bewegtheit steht diese zweite Bearbeitung hinter der ersten weit zurück; aber sie ist klarer und feiner in der Motivirung der Exposition, reiner und gehobener in der Sprache, sorgsamer in der Verwerfung des Schlüpfrigen und Verfänglichen. In dieser Form ist das kleine Stück in den siebziger Jahren oft auf dem Liebhabertheater in Weimar gespielt worden; Goethe spielte wiederholt die Rolle des Alceſt. Die jetzt vorliegende Fassung enthält vielfache Veränderungen; sie beruht auf den Ausgaben von 1787 und 1806.

Es eröffnet einen tiefen Blick in den ringenden Naturdrang, welcher schon in diesen ersten Anfängen so bemerkbar hindurchbrach, wenn Goethe (vgl. Briefe an Leipziger Freunde, herausgegeben von O. Jahn, 1849, S. 158) am 13. Februar 1769 an Friderike Oeser schreibt: »Wie möchte ich ein paar hübsche Abende bei Ihrem lieben Vater sein; ich hätte ihm gar so viel zu sagen! Meine gegenwärtige Lebensart ist der Philosophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Zirkel Papier, Feder und Dinte, und zwei Bücher, mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntniß der Wahrheit oft so weit und weiter als Andere mit ihrer Bibliothekarwissenschaft. Ein

großer Gelehrter ist selten ein großer Philosoph, und wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist.« Jedoch die entscheidende Wendung in Goethe's Leben und Dichten fällt erst in die gewaltigen Eindrücke und Bildungskämpfe seines Straßburger Aufenthalts.

Am 2. April 1770 kam Goethe in Straßburg an, Ende August 1771 verließ er es. Diese kurze Spanne Zeit war für ihn die Zeit der tiefsten inneren Revolutionen. Die Liebe zu Friderike Brion, der lieblichen Pfarrerstochter von Sesenheim, tiefer als die ersten Liebeleien, denen sich der Knabe und Jüngling bereits in Frankfurt und Leipzig erschlossen hatte, stimmte sein ganzes Wesen empfänglicher und gefühlsinniger. Alles, was das stürmende junge Geschlecht dieses denkwürdigen Zeitalters durchwogte und durchzitterte, durchwogte und durchzitterte auch ihn; nur tiefer und selbstschöpferischer. Seine drängende Werdelust und sein dunkel gährendes Verlangen nach voller Entfaltung reiner Menschennatur erhielt festen Halt und große Ziele.

Besonders Herder wurde hier für ihn vom bedeutendsten Einfluß. Goethe würde zwar auch ohne dieses zufällige Zusammentreffen mit Herder seinen Weg gefunden haben, aber schwerlich so schnell und so sicher.

Herder vollendete in Goethe den Bruch mit den Ueberlieferungen der alten Schule. Er befreite ihn von den letzten Fesseln der französirenden Bildung. Er zerriß den Vorhang, der dem vertrauenden Jüngling noch die Armuth der bisherigen deutschen Literatur bedeckte. Und hatte der allzeit reimfertige Jüngling gehofft und gewähnt, schon selbst etwas gelten zu können, so lernte er jetzt höhere Forderungen an sich stellen und suchte sich zu männlicherem Streben emporzuraffen. Zu gleicher Zeit aber wies ihn Herder auf den herrlichen breiten Weg, den er selbst zu durchwandern geneigt war, machte ihn aufmerksam

auf seine Lieblingsschriftsteller und richtete ihn kräftiger auf als er ihn gebeugt hatte. Vor den Augen des staunenden Jünglings öffneten sich jene großen gewaltigen Anschauungen über Wesen und Geschichte ächter Volkspoesie, welche Herder so eben wieder neu entdeckt hatte und welche mit der Freude frischer Entdeckerlust seine ganze Seele erfüllten und durchdrangen. Die Bibel, in deren tiefer Poesie Goethe schon als Knabe mit stillem Entzücken gelebt und gewebt hatte, erschloß sich ihm in neuer Pracht und Eindringlichkeit. Die Ueberreste altnordischer Dichtung erregten seine Phantasie. Die Uebersetzungen aus Ossian, welche später dem Werther beigegeben wurden, gehören urkundlich dieser Zeit an. Die Streifereien im Elsaß wurden, wie Goethe an Herder (Aus Herder's Nachlaß, Bd. 1, S. 29) schreibt, emsig benützt, um Volkslieder mit den alten Melodien, wie sie Gott erschaffen, aus den Kehlen der ältesten Mütterchen aufzuhaschen, und er trug sie, wie er in jenem Briefe hinzusetzt, als einen Schatz an seinem Herzen, so daß alle Mädchen, die Gnade vor seinen Augen finden wollten, die liebliche Friderike von Sesenheim vor Allen, sie lernen und singen mußten. Um Homer ganz genießen zu können, lernte er wieder auf's eifrigste Griechisch; es ist ein unvergleichliches Zeugniß, wenn Herder 1772 an Merck (Erste Sammlung, 1835, S. 44) schrieb: »Goethe fing Homer in Straßburg zu lesen an und alle Helden wurden bei ihm schön, groß und frei; er steht mir allemal vor Augen, wenn ich an eine so recht ehrliche Stelle komme, da der Altvater über seine Leyer sieht und in seinen ansehnlichen Bart lächelt.« Shakespeare, den er schon in Leipzig durch Dodd's Beauties of Shakespeare kennen gelernt hatte, wurde erst jetzt in ihm wahrhaft lebendig, in Wieland's Uebersetzung und in der Urschrift, stückweise und im Ganzen, dergestalt, daß wie man bibelfeste Männer hat, er und seine Gesellen sich nach und nach in Shakespeare befestigten, ihn in ihren Gesprächen nachbildeten, an seinen

[illegible] muthwilligen Er- [illegible]. Und derselbe [illegible] bildende Kunst. [illegible] nachklingenden Ein- [illegible] lange stand [illegible], obgleich [illegible], daß er sich bei [illegible] Widerspruch [illegible] naturalistisch [illegible] Straßburg wendete er sich [illegible] des Münster- [illegible] Plan bei- [illegible] genau [illegible] ursprünglichen [illegible] achtzehnten [illegible] lang [illegible] und er- [illegible].

[illegible] Goethe's in [illegible] kurz [illegible] Frankfurt am Main [illegible] (S. [illegible]4 ff.) [illegible] veranstalteten [illegible] deutscher [illegible] und welche [illegible] erschien.

[illegible] »Die erste [illegible] Zeichens [illegible], und [illegible] war, stand [illegible] Gesicht [illegible] leb- [illegible]. Alles

war mir neu, unbekannt, und das ungewohnte Licht machte mir Augenſchmerzen. Nach und nach lernt ich ſehen, und Dank ſei meinem erkenntlichen Genius, ich fühle noch immer lebhaft, was ich gewonnen habe. Ich zweifelte keinen Augenblick dem regelmäßigen Theater zu entſagen. Es ſchien mir die Einheit des Orts ſo kerkermäßig ängſtlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit läſtige Feſſeln unſerer Einbildungskraft. Ich ſprang in die freie Luft und fühlte erſt, daß ich Hände und Füße hatte. Und jetzo, da ich ſehe, wie viel Unrecht mir die Herren der Regeln in ihrem Loch angethan haben, wie viel freie Seelen noch drinnen ſich krümmen, ſo wäre mir mein Herz geborſten, wenn ich ihnen nicht Fehde angekündigt hätte und nicht täglich ſuchte, ihre Thürme zuſammenzuſchlagen. Das griechiſche Theater, das die Franzoſen zum Muſter nahmen, war nach innerer und äußerer Beſchaffenheit ſo, daß eher ein Marquis den Alcibiades nachahmen könnte als es Corneille dem Sophokles zu folgen möglich wäre. Französchen, was willſt du mit der griechiſchen Rüſtung, ſie iſt dir zu groß und zu ſchwer! Drum ſind auch alle franzöſiſchen Trauerſpiele Parodien von ſich ſelbſt; wie das ſo regelmäßig zugeht und daß ſie einander ähnlich ſind wie Schuhe und auch langweilig mitunter, beſonders im vierten Act, das weiß man leider aus Erfahrung und ich ſage nichts davon. Shakeſpeare's Theater iſt ein ſchöner Raritätenkaſten, in dem die Geſchichte der Welt vor unſeren Augen an den unſichtbaren Fäden der Zeit vorbeiwallt. Seine Plane ſind, nach dem gemeinen Stil zu reden, keine Plane; aber ſeine Stücke drehen ſich alle um den geheimen Punkt, den noch kein Philoſoph geſehen und beſtimmt hat, in dem das Eigenthümliche unſeres Ich, die prätendirte Freiheit unſeres Wollens mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zuſammenſtößt. Alle Franzoſen und angeſteckte Deutſche, ſogar Wieland, haben ſich bei dieſer Gelegenheit wenig Ehre gemacht. Voltaire, der von jeher Profeſſion machte, alle

Majeſtäten zu läſtern, hat ſich auch hier als ein ächter Therſit bewieſen; wäre ich Ulyſſes, er ſollte ſeinen Rücken unter meinem Scepter verzerren. Die meiſten von dieſen Herren ſtoßen auch beſonders an ſeinen Charakteren an. Und ich rufe: Natur, Natur! nichts ſo Natur als Shakeſpeare's Menſchen! Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug ſeine Menſchen nach, nur in coloſſaliſcher Größe; darin liegt's, daß wir unſere Brüder verkennen; und dann belebte er ſie alle mit dem Hauch ſeines eigenen Geiſtes, er ſelbſt redet aus Allen und man erkennt ihre Verwandtſchaft. Und was will ſich unſer Jahrhundert unterſtehen, von Natur zu urtheilen? Wo ſollten wir ſie her kennen, die wir von Jugend auf Alles geſchnürt und geziert an uns fühlen und an Anderen ſehen? Ich ſchäme mich oft vor Shakeſpeare, denn es kommt manchmal vor, daß ich beim erſten Blick denke: das hätte ich anders gemacht; hintendrein erkenne ich, daß ich ein armer Sünder bin, daß aus Shakeſpeare die Natur weiſſagt und daß meine Menſchen Seifenblaſen ſind von Romangrillen aufgetrieben. Und nun zum Schluß, ob ich gleich noch nicht angefangen habe. Das, was edle Philoſophen von der Welt geſagt haben, gilt auch von Shakeſpeare; das, was wir bös nennen, iſt nur die andere Seite vom Guten, die ſo nothwendig zu ſeiner Exiſtenz und zum Ganzen gehört, als die heiße Zone brennen und Lappland einfrieren muß, daß es einen gemäßigten Himmelsſtrich gebe. Er führt uns durch die ganze Welt; aber wir verzärtelten unerfahrenen Menſchen ſchreien bei jeder fremden Heuſchrecke: Herr, er will uns freſſen! Auf meine Herren! Trompeten Sie mir alle edlen Seelen aus dem Elyſium des ſogenannten guten Geſchmacks, wo ſie ſchlaftrunken in langweiliger Dämmerung halb ſind halb nicht ſind, Leidenſchaften im Herzen und kein Mark in den Knochen haben; und weil ſie nicht müde genug ſind zu ruhen, und doch zu faul ſind, um thätig zu ſein, ihr Schattenleben

zwiſchen Myrthen und Lorbeergebüſchen verſchlendern und vergähnen.«

Und was iſt der Grundgedanke jener begeiſterten kleinen Denkſchrift auf Erwin von Steinbach, welche Goethe ſelbſt einmal ein Blatt verhüllter Innigkeit nannte, welche ſich aber leider in unreifer Nachahmung in die dunkle und abſpringende Schreibweiſe Hamann's und der erſten Schriften Herder's hineinzwängte und darum meiſt viel weniger beachtet wird als ihr tiefer, bis in die Erörterung der höchſten Kunſtfragen genial vordringender Inhalt verdient? Dieſe dithyrambiſchen Herzensergießungen haben weſentlich dazu beigetragen, den verſchwundenen Sinn für die gothiſche Baukunſt, welche bis dahin in der ganzen gebildeten Welt als das Aeußerſte barbariſchen Ungeſchmacks galt, wieder zu wecken. »Alles«, ſagt der begeiſterte Jüngling, »iſt hier wie in den Werken der ewigen Natur bis aufs geringſte Zäſerchen Geſtalt, Alles iſt zweckend zum Ganzen! Wie das feſtgegründete ungeheure Gebäude ſich leicht in die Luft hebt, wie durchbrochen Alles und doch für die Ewigkeit!« »Hüte Dich, den Namen des edelſten Künſtlers zu entheiligen und eile herbei, daß Du ſchaueſt ſein herrliches Werk! Macht er Dir einen widrigen Eindruck oder keinen, ſo gehab Dich wohl, laß einſpannen und ſo weiter nach Paris!« Und mit der Herrlichkeit der gothiſchen Baukunſt wird zugleich auch wieder die Herrlichkeit der alten deutſchen Malerei in ihr Recht eingeſetzt. »Wie ſehr unſere geſchminkten Puppenmaler mir verhaßt ſind, mag ich nicht deklamiren; ſie haben durch theatraliſche Stellungen, erlogene Teints und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anſpötteln, Deine holzgeſchnitzteſte Geſtalt iſt mir willkommener!« Weg alſo mit aller Kunſtlehre, die für die Anerkennung ſolcher Urſprünglichkeit keinen Raum hat! »Laß einen Mißverſtand uns nicht trennen, laß die weiche Lehre neuerer Schönheitelei Dich

für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt Deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne. Sie wollen Euch glauben machen, die schönen Künste seien entstanden aus dem Hang, den wir haben sollen, die Dinge rings um uns zu verschönern. Das ist nicht wahr. Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist, und doch so wahre uud große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich thätig erweist, wenn seine Existenz gesichert ist. So modelt der Wilde mit abenteuerlichen Zügen und hohen Farben seine Cocos, seine Federn, seinen Körper. Und laßt die Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltsverhältniß zusammenstimmen, denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen. Diese charakteristische Kunst ist nun die einzig wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, so ist sie ganz und lebendig. Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt, je mehr diese Schönheit in das Wesen des Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, daß ihm nichts genugthut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie, desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.« Und der geniale Jüngling weiß es, in welch scharfen Gegensatz er zu den gefeiertsten Kunstlehrern der Zeit, zu Winckelmann, Mengs, Ludwig von Hagedorn und Lessing, welche insgesammt das Haften an der vermeintlichen Unwandelbarkeit und Allgemeinverbindlichkeit des antiken Kunstideals zur ausschließlichen Norm machten, mit diesen Anschauungen getreten ist. »Ihr selbst, treffliche Menschen« ruft er aus,

»denen die höchste Schönheit zu genießen gegeben ward und nunmehr herabtretet, zu verkünden Eure Seligkeit, Ihr schadet dem Genius; er will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröthe, emporgehoben und fortgerückt werden; seine eigenen Kräfte sind's, die sich im Kindertraum entfalten, im Jünglingsleben bearbeiten, bis er stark und behend wie der Löwe des Gebirgs auseilt auf Raub.«

Es ist, als hörten wir überall das bedeutende Wort, welches Goethe im Götz sagt: »Was macht den Dichter? Ein warmes, ganz von Einer Empfindung volles Herz!« Und kurz nachher schrieb Goethe in seiner Abhandlung über Falconet (Bd. 31, S. 20): »Was der Künstler nicht geliebt hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern.« Jedes Kunstwerk muß aus seiner eigenen individuellen Keimkraft hervorgetrieben sein.

Aber so lebhaft und innig der aufstrebende junge Dichter insbesondere mit diesen nächsten künstlerischen Anliegen erfüllt und beschäftigt war, seine Natur war zu tief und zu allseitig, als daß er nicht schon damals gefühlt und erkannt hätte, was er in seinem Greisenalter aus reichster Erfahrung als ernste Mahnung aussprach, daß die Muse das Leben zwar gern begleite, aber es keineswegs zu leiten verstehe. Noch eindringlicher als die Andeutungen Goethe's in Wahrheit und Dichtung belegen die von A. Schöll veröffentlichten Studienhefte der Straßburger Zeit (Briefe und Aufsätze 1857, S. 63 ff.), wie vielthätig und schrankenlos sein drängender Bildungseifer schon damals in den verschiedenartigsten Gebieten des menschlichen Wissens umherschweifte und mit wie weit umgreifendem Blick er Alles zu erfassen suchte, was dazu dienen konnte, ihn innerlich zu fördern und ihm über die bangen Räthsel des Lebens, welche sich seinem regen Denken und Empfinden überall und unablässig aufdrängen, Erleuchtung und Versöhnung zu bringen.

Schon jetzt wurden die Naturwissenschaften von ihm mit

regſter Wißbegierde ergriffen. Er hat ſein Lebelang nicht mehr von ihnen gelaſſen. Und gelangte er auch erſt nach langen Jahren in ihnen zu ſelbſtändiger Leiſtung, zunächſt hatten dieſe Studien für ihn die bedeutende Folge, daß er ſich entſchieden von jener pietiſtiſchen Empfindelei abwendete, die noch aus dem Verkehr mit Fräulein von Klettenberg in ihm nachwirkte und ſein ganzes Denken und Empfinden in den unleidlichſten Widerſpruch mit ſich ſelbſt ſetzte. Goethe hat ſicher Recht, wenn er in Wahrheit und Dichtung ſcharf betont, daß er ſich zu den mächtigen Einwirkungen des eindringenden franzöſiſchen Materialismus nicht bekennen mochte; aber nicht minder gewiß iſt, daß er ſich immer mehr und mehr einer Gottesanſchauung hingab, welcher vom entſchiedenen Pantheismus nicht weit entfernt war, ſo ſehr er ſich auch noch ſcheute, dies verfehmte Wort offen auszuſprechen. Bayle's Wörterbuch, das in die Bildungsgeſchichte des achtzehnten Jahrhunderts ſo tief eingreifende, wurde auch ihm ein fleißig benütztes Nachſchlagebuch; und es iſt höchſt bedeutſam, aus jenen Straßburger Studienheften (a. a. O. S. 101) zu erſehen, wie warm er ſich des pantheiſtiſchen Giordano Bruno gegen die Einwürfe Bayle's annimmt. Ja, ſchon ſteht Goethe (ebend. S. 103) nicht an, die inhaltsſchwere Aeußerung zu thun, daß es völlig verkehrt ſei, Denker, die Gott und Welt als von einander untrennbar bezeichnen, der Verkehrtheit zu zeihen; man könne Gott und Natur ebenſowenig von einander getrennt denken wie Leib und Seele; Alles, was iſt, müſſe nothwendig zum Weſen Gottes gehören, weil Gott das einzig Wirkliche ſei und Alles umfaſſe. Wie begreiflich alſo, daß Goethe, als er einige Jahre nachher durch Jacobi in die Welt Spinoza's eingeführt wurde, aus dieſer ſogleich die reichſte Nahrung zog und derſelben fortan in allen Wandlungen ſeines Lebens unwandelbar treu und ergeben blieb!

Und es fehlt ein ſehr erheblicher und wirkſamer Zug in der Fülle und Tiefe dieſer Straßburger Eindrücke und Beſtrebungen,

beachtet man nicht zugleich auch scharf und eingehend die gewaltige Macht, mit welcher Rousseau, wie damals alle jungen Gemüther, so auch das rastlose Bildungsstreben Goethe's beherrschte. Goethe hat in Wahrheit und Dichtung diesen Einfluß nicht genügend hervorgehoben, wenn er (Bd. 22, S. 47) nur ganz kurz und flüchtig berichtet, Rousseau habe ihm wahrhaft zugesagt. Nicht nur, daß jene Studienhefte zustimmende Auszüge aus Rousseau bieten; es ist auch ganz unverkennbar, daß Goethe's Straßburger Doctordissertation, welche die Nothwendigkeit einer einheitlichen allgemeinverbindlichen öffentlichen Staatsreligion durchzuführen versuchte, unmittelbar auf die gleichlautenden Schlußsätze des Contrat social gebaut ist. Ebenso enthält der »Brief eines Landgeistlichen«, dessen Abfassung bereits in diese Zeit fällt, deutlich Rousseau'sche Anklänge. Wir wissen, wie Kestner, als er Goethe in Wetzlar kennen lernte, denselben ausdrücklich als einen, wenn auch nicht blinden, Anhänger Rousseau's bezeichnet. Und wie wäre es auch anders möglich gewesen, da ja Herder damals noch ganz und gar in seinem Rousseau lebte und webte und gewiß nicht versäumt hat ausführlich darzulegen, wie seine Ansichten über das Wesen der Dichtung und seine Untersuchungen über den Ursprung der Sprache, welche er seinem jungen Freunde stückweise vortrug, mit den Anschauungen und Gesinnungen Rousseau's in innigster Uebereinstimmung seien! Schon in Straßburg sann Goethe auf die Dramatisirung des Götz von Berlichingen und schon jetzt klang und summte in ihm gar vieltönig die bedeutende Puppenspielfabel des Doctor Faust, welcher in allem Wissen sich heiß umhertreibt und zuletzt doch am Wissen verzweifelt. Wenn Goethe in Wahrheit und Dichtung (Bd. 21, S. 245) erzählt, daß es in Götz die Gestalt eines rohen wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit war, welche seinen tiefsten Antheil erregte, so ist klar, daß wir bei Götz nicht blos an Shakespeare, sondern nicht minder an Rousseau zu den-

ken haben. Und das stürmende zornmüthige Kämpfen Faust's gegen alles todte Buchstabenwesen, sein ungestümes Drängen nach der freien Entfaltung der vollen und ganzen Menschennatur, nach Entfesselung der Leidenschaft und Thatkraft von allen hemmenden Schranken eitler Aeußerlichkeit, was ist es, wenn nicht die schöpferische Umbildung und Fortbildung der fruchtbaren Keime, welche Rousseau in die Brust des jungen Dichters gelegt, freilich die unendlich vertiefte und urkräftig eigenartige?

All sein Kämpfen und Ringen war noch zu unruhig und in sich unfertig, als daß es schon jetzt zu bedeutender Kunstschöpfung hätte gelangen können. Das alte Kleid war abgeworfen, und in das neue war der junge Dichter noch nicht hineingewachsen.

Wir haben aus dieser Zeit nur die Lieder an Friderike. Es ist dem Dichter nicht immer gelungen, das blos Persönliche und Augenblickliche leidenschaftlicher Verstrickung zu allgemein menschlicher Bedeutung zu steigern; aber überall frisches und ursprüngliches Quellen aus dem tiefsten Innern und infolge der mächtigen Einwirkung des Volksliedes klar bewußtes Streben nach ächter Liedmäßigkeit. Lieder wie das liebliche Lied »Kleine Blumen, kleine Blätter« und das tief innige »Mir schlug das Herz, geschwind zu Pferde!« gehören zu den ächtesten Perlen Goethe'scher Lyrik.

Doch trug sich Goethe auch jetzt schon viel mit dramatischen Plänen.

Neben Götz und Faust lag ihm besonders, wie wir jetzt aus seinen Straßburger Papieren (Schöll. a. a. O. S. 137 ff.) mit Bestimmtheit wissen, eine Cäsartragödie am Herzen. Die Art derselben ist überaus bezeichnend. Man ersieht aus den vorhandenen Aufzeichnungen deutlich, daß es auch hier, ebenso wie im Götz, nach der unter all den jungen Dichtern dieses Zeitalters herrschenden Auffassung der Kompositionsweise Shakespeare's, nicht auf Einheit der Handlung, nicht auf festen tragischen Gegensatz, wie dieser in Shakespeare's Julius Cäsar in so vollendeter

Großartigkeit vorlag, abgesehen war, sondern nur auf Einheit der Person, auf eine dramatisirte Lebensgeschichte Cäsar's von seinem ersten herrlichen Aufgang bis zu seinem jähen tragischen Untergang. Das Eigenthümlichste aber war die Auffassung des Charakterbilds selbst. Cäsar war als Kraftgenie neuesten Stils gedacht; seine eigenste persönliche Erscheinung, seine geheimsten Lebensansichten suchte der junge Dichter in die Gestalt seines Helden zu legen. Sulla sagt von Cäsar: »Es ist was Verfluchtes, wenn so ein Junge neben einem aufwächst, von dem man in allen Gliedern spürt, daß er einem über den Kopf wachsen wird«. Und ein anderes Mal: »Es ist ein Sakermentskerl! Er kann so zur rechten Zeit respectuos und stillschweigend dastehen und horchen und zur rechten Zeit die Augen niederschlagen und bedeutend mit dem Kopf nicken«. Dann folgende Scene: Cäsar: »Du weißt, ich bin Alles gleich müde, und das Lob am ersten und die Nachgiebigkeit. Ja, Servius, um ein braver Mann zu werden und zu bleiben, wünsch ich mir bis ans Ende große ehrenwerthe Feinde«. Servius niest. Cäsar: »Glück zu, Augur! Ich danke Dir«.

Und aus einem Briefe Goethe's an Herder aus den letzten Monaten des Jahres 1771 (Aus Herder's Nachlaß, Bd. 1, S. 35) erfahren wir, daß Goethe um diese Zeit auch den Vorsatz hatte, das Leben des Sokrates zu dramatisiren. Wie Götz ein Held der mannhaften That war, so sollte Sokrates dargestellt werden als »der philosophische Heldengeist«, als der unerbittliche Verfolger »aller Lügen und Laster, besonders derer, die keine scheinen wollen«, als der Kämpfer gegen »das pharisäische Philisterthum«. »Ich brauche Zeit«, setzt Goethe hinzu, »dies zum Gefühl zu entwickeln. Ich weiß nicht, ob ich mich von dem Dienst des Götzenbildes, das Plato bemalt und vergoldet und dem Xenophon räuchert, zu der wahren Religion hinaufschwingen kann, welcher statt des Heiligen ein großer Mensch erscheint, den

ich nur mit Liebesenthusiasmus an meine Brust drücke und rufe: Mein Freund und mein Bruder! Und das mit Zuversicht zu einem großen Menschen sagen zu dürfen! Wär ich einen Tag und eine Nacht Alcibiades, und dann wollt ich sterben!«

Es ist ein wunderbares Gefühl in solche Größe zu schauen, die sich mit den gewaltigsten Ahnungen trägt und sich und Anderen noch ein unauflösbares Räthsel ist!

Tiefrührend schreibt Goethe, kurz nach seiner Rückkehr in's Vaterhaus, an seinen alten Straßburger Freund, Aktuar Salzmann, (vgl. A. Stöber: Der Aktuar Salzmann. 1885. S. 48): »Was ich mache, ist nichts! Wie gewöhnlich mehr gedacht als gethan; deswegen wird wohl auch nicht viel aus mir werden!« In einem anderen Briefe aber vom 3. Februar 1772 (S. 52), in welchem er demselben alten Freunde eine Bearbeitung des Götz schickt, spricht er das beglückte Gefühl aus, daß, obgleich die Jugendunreife sich nicht überspringen lasse, er doch freudig gewahre, wie die Intentionen seiner Seele immer dauernder und bestimmter würden und wie seine Ansichten sich täglich erweiterten. Und noch heller spiegelt sich dies ringende zwiespältige Wesen Goethe's in den Aeußerungen Herder's. Wie oft verspottet Herder den geistsprudelnden, übermüthig kecken, liebenswürdigen, offen zuthulichen Gesellen, der sich allen augenblicklichsten Launen und Einfällen rückhaltslos hingab, und den daher die Freunde des Straßburger Kreises (vgl. Aktuar Salzmann S. 79) wohl auch den »närrischen« Goethe zu nennen pflegten, ob seines »spechtischen« und »spatzenmäßigen« Wesens; und wie fest glaubt er trotz aller dieser Neckereien an die Zukunft Goethe's! In den Schlußworten seiner Abhandlung über Shakespeare ruft Herder dem damals der Welt noch völlig unbekannten Jüngling öffentlich zu, er, den er vor Shakespeare's heiligem Bilde mehr als einmal umarmt habe, möge von seinem edlen Streben nicht ablassen, bis der Kranz erreicht sei.

Von Mitte Mai bis zum 11. September 1772 lebte der dreiundzwanzigjährige Jüngling in Wetzlar. Keſtner ſagt treffend: nach ſeines Vaters Abſicht, um am Reichskammergericht ſich in der Praxis umzuſehen, nach der ſeinigen, um Homer und Pindar zu ſtudieren und was ſein Genie, ſeine Denkungsart und ſein Herz ihm weiter für Beſchäftigungen eingeben würden.

Dieſer Aufenthalt in Wetzlar nimmt in der Bildungsgeſchichte Goethe's eine ſehr bedeutende Stelle ein. Das Abſpringende und Zerfahrene, das ſo oft der Fehler grade der genialſten Jugend iſt und das Herder offenbar meinte, wenn er von dem Specht- und Spatzenhaften Goethe's ſprach, empfand ſich in ſeiner Unzulänglichkeit und begann ſich zu ſammeln und zu vertiefen.

Michael Bernays hat in ſeinem trefflichen Buch über Goethe's Briefe an Friedrich Auguſt Wolf (1868. S. 122) eine aus dieſer Wetzlarer Zeit ſtammende Ueberſetzung der fünften Olympiſchen Ode mitgetheilt. Beſonders denkwürdig aber iſt ein Brief, welchen Goethe im Anfang Juli von Wetzlar aus an Herder ſchrieb. Er erzählt (Herder's Nachlaß Bd. 1, S. 37) von dem gährenden Durcheinander ſeines ſtürmenden Herzens, das zwiſchen Muth und Hoffnung und Furcht und Ruh raſtlos auf und ab wogt, und er erzählt von ſeinem Leſen der Alten, das ſich zuerſt auf Homer eingeſchränkt habe, dann wegen der beabſichtigten Sokratestragödie zu Xenophon und Plato übergegangen und zuletzt an Theokrit und Anakreon und an Pindar gerathen ſei. Darauf heißt es in dieſem Brief weiter: »Auch hat mir endlich der gute Geiſt den Grund meines ſpechtiſchen Weſens entdeckt. Ueber den Worten Pindar's ἐπικρατεῖν δύνασθαι (erlangen können) iſt es mir aufgegangen. Wenn Du kühn im Wagen ſtehſt und vier neue Pferde wild unordentlich ſich an Deinen Zügeln bäumen, Du ihre Kraft lenkſt, das austretende herbei-, das aufbäumende hinabpeitſcheſt, und jagſt und lenkſt, und wen-

best, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in Einem Tact ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν, Virtuosität. Wenn ich nun aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen! Dreingreifen, Packen ist das Wesen jeder Meisterschaft! Es ist Alles so Blick bei Euch, sagtet Ihr mir oft! Jetzt versteh ich's. Es muß gehen oder brechen. Ich möchte beten wie Moses im Koran: Herr, mache mir Raum in meiner engen Brust!«

Und zu dieser zunehmenden Geistesreife trat das Läuterungsfeuer einer tiefen unglücklichen Leidenschaft. Noch nagte an dem warmfühlenden Herzen des herrlichen Jünglings der Schmerz um den tragischen Ausgang der lieblichen Idylle von Sesenheim, und hier drohten noch leidvollere Gefahren und Verwicklungen. Es war der erste schwere Kampf sittlicher Selbstüberwindung, den Goethe mit sich kämpfte, und Goethe blieb Sieger. In das maßlose Ungestüm unendlichen Lebensdranges kam die Einsicht in die Unerläßlichkeit sittlicher Maßbeschränkung.

Schon in Straßburg hatte sich Goethe im ahnenden Verständniß seiner eigensten Natur in sein Tagebuch (Schöll a. a. O. S. 84) den Spruch gezeichnet, daß der in der Mitte stehende Charakter, der die fröhliche Lebhaftigkeit eines fähigen Herzens habe, diese aber mit Klugheit zügle, vom höchsten Werth sei; ein Muster zugleich der Weisheit und der Heiterkeit. Jetzt wurde ihm das Streben nach diesem Gleichgewicht tief innerste Gesinnung, schmerzvoll erkämpfte Lebenserfahrung.

Zeuge sind die Dichtungen Goethe's, welche aus dieser bewegten Wetzlarer Zeit stammen. So durchaus verschiedenartig sie in ihrer äußeren Form sind, durch sie alle geht einheitlich derselbe sittliche Grundgedanke.

Es kann kein Zweifel sein, daß »Wanderers Sturmlied« in diese Zeit fällt. Das beweist der ganze Ton, der mit jenem Briefe an Herder oft bis auf die einzelnen Bilder und Gleich-

niſſe übereinſtimmt, das beweiſen die ausdrücklichen Hinweiſungen auf Pindar und Theokrit und Anakreon. Vgl. Briefwechſel mit Jacobi 1846. S. 3, 39. Wohl iſt es eine unfreundliche ſturmathmende Gottheit, die der Genius des Jahrhunderts iſt; aber Der braucht nicht muthlos vor dem Ziel umzukehren, den die Muſen und die Charitinnen, die reinen, begleiten, und den Alles erwartet, was die Muſen und Charitinnen an umkränzender Seligkeit für das Leben haben.

C. G. Carus hat in ſeiner Schrift »Goethe, deſſen Bedeutung für unſere und die kommende Zeit« (1863. S. 91) fünfzehn bibliſche Parabeln veröffentlicht, welche aus dem Nachlaß von Sophie La Roche ſtammen. Es ſcheint außer Frage, daß dieſelben ebenfalls der Wetzlarer Zeit angehören. Im Hauſe der Freundin weilte Goethe einige Tage auf ſeiner Flucht aus Wetzlar; und, was wohl zu beachten iſt, bereits in Wanderers Sturmlied iſt das Gleichniß von der grünenden Kraft der Ceder, das in den mannichfachſten Variationen das immer wiederkehrende Grundmotiv dieſer Parabeln iſt. Und was iſt der Grundgedanke dieſer herrlichen kleinen Dichtungen? Stolzes Selbſtgefühl des Genius, und klare Einſicht in die unerbittliche Nemeſis für jede Ueberhebung.

Und derſelbe Ton wehmüthiger Entſagung geht durch das ſinnige Gedicht »Adler und Taube«, das wahrſcheinlich ebenfalls aus dieſer Zeit ſtammt, da es bereits im Göttinger Muſenalmanach von 1774 enthalten iſt. Der kühne Adlerjüngling, dem des Jägers Pfeil der Schwinge Sennkraft abſchnitt, ſtimmt in das Troſtwort der Taube ein, die die Genügſamkeit als das einzig wahre Glück preiſt. »O Weisheit, Du redſt wie eine Taube.«

Weitaus am ſchönſten aber, weil in ſich befriedigt und verſöhnt, iſt das Glück ſtiller Beſcheidung in dem unvergleichlichen Gedicht »Der Wanderer« ausgeſprochen. Es iſt, wie Goethe an Keſtner (S. 151, 182) ſchreibt, in Wetzlar an einem der ſchön-

sten Tage entstanden; »Lotten ganz im Herzen und in einer ruhigen Genüglichkeit all die künftige Glückseligkeit des jungen Paares vor der Seele.« Auf dem plastisch schönheitsvollen Hintergrund antiker Trümmerwelt, in welche sich unbefangen das blühende Leben neuer Geschlechter hineingebaut hat, das plastisch schönheitsvolle Idyllion einfach reinen häuslichen Glücks. Froh erstaunt, neidlos, aber Gleiches ersehnend, schaut der Wanderer diese ideal verklärte Wirklichkeit. »O leite meinen Gang, Natur!, den Fremdlingsreisetritt, den über Gräber heiliger Vergangenheit ich wandle; und kehr ich dann am Abend heim zur Hütte, vergoldet vom letzten Sonnenstrahl, laß mich empfangen solch ein Weib, den Knaben auf dem Arm!« Unwillkürlich muß man daran denken, daß mit einem ähnlichen Bilde ideal verklärter Häuslichkeit auch eines der letzten Werke Goethe's, die Geschichte von Wilhelm Meisters Wanderjahren, beginnt.

Einzig in diesem tiefen Zug seiner reinen und maßvollen Natur, in der frühen Erkenntniß von der unbedingten Nothwendigkeit harmonischer Selbstbeherrschung, liegt die treibende Kraft all seines Lebens und Dichtens, liegt insbesondere der Ursprung und das Wesen der gewaltigen Jugenddichtungen Goethe's.

Jene tiefe innere Herzenstragödie zwischen der leidenschaftlichen Ueberschwenglichkeit und den undurchbrechbaren Schranken der festen Weltordnung, an welcher Rousseau zu Grunde ging und welche Goethe selbst mit so unwiderstehlich großartiger Gluth und Kraft in seinem Werther schilderte, jene tiefe innere Herzenstragödie, welche der Tod und das Verderben so vieler reichbegabter Menschen dieses Zeitalters wurde, sie wurde von Goethe schon in seinen ersten Jünglingsjahren, wenn auch noch nicht voll und ganz ausgekämpft, so doch in ihrer Gefährlichkeit und in der Nothwendigkeit ihrer Lösung erkannt.

Tiefer und ungestümer als in allen den Anderen gährte und arbeitete auch in dieses gottbegnadeten Jünglings stürmenden Her-

zen all das grübleriſche Brüten und Wühlen, das ſich von den beſtehenden Zuſtänden unmuthsvoll abwendete und ſich die erhebende Aufgabe ſtellte, nicht zu ruhen und zu raſten, dieſe qualvollen Schranken zu durchbrechen und das Verbildete und Verkünſtelte wieder zu Natur und Urſprünglichkeit zurückzuführen. Das große Grundthema jener ringenden Zeit, der ſchmerzreiche Widerſpruch zwiſchen Herz und Welt, Ideal und Wirklichkeit, wo erklingt es mächtiger und ergreifender als im Götz und Werther und in der dämoniſch erhabenen Fauſtdichtung? Was aber Goethe über alle ſeine Jugend- und Strebensgenoſſen von Anbeginn himmelhoch hinaushob und ihn zu dieſen in entſcheidenden Gegenſatz ſtellte, was bereits ſeine erſten Werke, mit denen er in die Oeffentlichkeit trat, zu unſterblich klaſſiſchen Meiſterwerken adelte, das war nicht blos ſeine unvergleichlich überragende dichteriſche Geſtaltungskraft, ſondern vor Allem auch die hohe ſittliche Reinheit, mit welcher er ſogleich die wilden Dämonen ſeines tiefbewegten Innern zu bändigen und zu ſittlicher Schönheit und Harmonie zu klären wußte.

Die Anderen waren widerſtandslos und rathlos der tobenden See preisgegeben; ihm war die unbeirrbare Sicherheit ächter und höchſter Genialität feſter Leitſtern.

2.

Frankfurt.

Angeborene Großheit giebt herrliche Thatkraft. So lautet ein Spruch Pindar's, welchen Goethe ausdrücklich in ſeinem Wetzlarer Briefe an Herder anführt. Dieſe Zeit herrlicher Thatkraft war jetzt vollauf für ihn gekommen.

Von Wetzlar war Goethe im Herbſt 1772 wieder nach Frankfurt zurückgekehrt. Auf den Wunſch des Vaters hatte er die Erlaubniß advocatoriſcher Praxis genommen, um ſich den Weg zu ſtädtiſchen Aemtern zu bahnen. Die Vertheidigungsſchriften des

jungen Anwalts, welche G. L. Kriegk in den »Deutschen Kulturbildern aus dem 18. Jahrhundert« bekannt gemacht hat, sind ein überaus bezeichnendes Gemisch eines entsetzlich zopfigen vom Vater sorgsam überwachten Kanzleistils und überall ununterdrückbar hervorquellender Herzenswärme.

Sein eigenstes Wesen aber gehörte nach wie vor einzig seinem Bildungsleben und seinem immer mächtiger reifenden Dichten.

Es war die knospende blüthenprangende Frühlingszeit Goethe's.

Nie wieder ist Goethe von so überquellender Ideenkraft, von so wahrhaft unbegreiflicher Fruchtbarkeit und Leichtigkeit des dichterischen Schaffens gewesen als in diesen Frankfurter Jünglingsjahren. In die drei Jahre vom Herbst 1772 bis zum Herbst 1775 fallen Götz und Werther, Clavigo und Stella, die Anfänge des Egmont, die satirischen Possen und Fastnachtsspiele, einige Singspiele, die Entwürfe Mahomet's und des ewigen Juden, Prometheus, eine Reihe der innigsten Lieder und Balladen, und, was so oft in der Schätzung dieser Frankfurter Jahre übersehen wird, die gewaltige Faustdichtung, fast schon ganz und gar in der Gestalt, wie sie zuerst 1790 erschien. »Das productive Talent«, erzählt Goethe im fünfzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung, »verließ mich keinen Augenblick; was ich wachend am Tage gewahr wurde, bildete sich öfters Nachts in regelmäßigen Träumen, und wie ich die Augen aufthat, erschien mir entweder ein wunderliches neues Ganzes oder der Theil eines schon vorhandenen.« Und im sechzehnten Buch setzt Goethe hinzu: »Beim nächtlichen Erwachen trat derselbe Fall ein; ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger, mir ein ledernes Wamms machen zu lassen und mich zu gewöhnen, im Finstern durch das Gefühl das, was unvermuthet hervorbrach, zu fixiren. Ich war so gewohnt, mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, daß ich einigemale an den Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm, einen querliegenden Bogen zurechtzurücken, sondern

das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale heruntergeschrieb.«

Sogleich Götz von Berlichingen lenkte Aller Augen auf ihn. Werther trug seinen Namen über die ganze Welt. Das gesammte aufstrebende junge Geschlecht ahmte dem jungen Dichter nach und sah in ihm seinen Führer. Von allen Enden kamen bedeutende Fremde, den Wunderjüngling, der so überraschend und kühn wie ein plötzlich auftretendes Wundergestirn erschienen war, zu sehen und zu verehren. Aber dieser frühe Ruhm, Eitlen und Schwachherzigen meist so verderblich, ließ sein unbefangenes, einfach natürliches Wesen durchaus unverändert und spornte ihn nur zu immer neuen Zielen. Einzig in sich selbst lebend, strebend und arbeitend, und, wie er in einem herrlichen Briefe an die Gräfin Auguste von Stolberg (S. 29) sagt, die unschuldigen Gefühle seiner Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürz des Lebens in mancherlei Drama's ausdrückend, fragt er weder rechts noch links, was von dem gehalten wird, was er macht, sondern sucht mit jeder neuen Arbeit immer gleich eine Stufe höher zu steigen, und kämpfend und spielend seine Gefühle zu klarer und schönheitsvoller künstlerischer Gestaltung zu entwickeln.

Viel Tollheit und Ausgelassenheit im fröhlichen Verkehr mit munteren Jugendgesellen, viel Wanderungen und Ausflüge in der lockenden Gegend, unersättliche Lust an der Eisbahn in den Wintertagen vom frühen Morgen bis tief in die Nacht hinein, himmelaufjauchzendes Glück und zum Tode betrübte Pein in der leidenschaftlichen Verstrickung mit Lili. Und dabei unzweifelhaft auch viel leichtfertiger Muthwille und Uebermuth, viel sinnliche Derbheit, viel rücksichtsloses Ueberspringen unüberspringbarer Sitte. Es giebt nichts Bezeichnenderes als der Brief, welchen Goethe am 17. September 1775 an Auguste von Stolberg schreibt: »Ist der Tag leidlich und stumpf herumgegangen. Da ich aufstund, war mir's gut. Ich machte eine Scene an meinem Faust.

Vergängelte ein paar Stunden. Verliebelte ein paar mit meinem Mädchen, davon Dir die Brüder erzählen mögen, das ein seltsames Geschöpf ist. Aß in einer Gesellschaft von ein Dutzend guter Jungen, so grad wie sie Gott erschaffen hat. Fuhr auf dem Wasser auf und nieder; ich hab die Grille, selbst fahren zu lernen. Spielte ein Paar Stunden Pharao, und verträumte ein paar mit guten Menschen. Und nun sitze ich, Dir gute Nacht zu sagen. Mir war's in alle dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat; sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in den Weg kommt, und ihr Inneres glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer.« Die ehrsamen Reichsstädter entsetzten sich ob solcher unerhörten Ungebundenheit. Goethe selbst berichtet, daß man ihn den Bären, den Huronen, den Westindier zu nennen liebte; Merck (Briefe. Dritte Sammlung S. 132) meldet an Nicolai, ein ganzes Buch lasse sich füllen von all dem Thörichten und Bösen, was die Leute in Frankfurt und drei Meilen in der Umgegend sich von Goethe erzählten. Aber dieser leichtlebige, fesselose, verwegen übermüthige Jüngling ist derselbe Goethe, dessen Ideale täglich an Schönheit und Größe wachsen, der sich der überlegenen Reife und Verständigkeit Merck's willig unterordnet und ihn um so eifriger aufsucht, je schonungsloser ihn dieser in die Schule nimmt, ist derselbe Goethe, der sich mit Jacobi in wärmster Hingebung und Begeisterung in die läuternde und befreiende Welt Spinoza's einlebt, ist derselbe unverdorbene, schlicht kindliche, grundgutmüthige Goethe, dessen Erscheinen den Kindern Merck's immer das höchste Ergötzen war, wie es vormals in Wetzlar das Ergötzen der kleinen Geschwister Lotten's gewesen. Durch die Briefe Goethe's an Kestner und Lotte, an die Gräfin Stolberg, an Lavater und Jacobi kennen wir jetzt das damalige Sein und Wesen Goethe's bis in seine geheimsten Regungen. Und mit jedem neu auftauchenden Zuge werden wir immer auf's neue entzückt und ergriffen von

dieſem knospenden, treibenden, ringenden Frühlingsleben, von dieſer ſicheren Gemüthsinnigkeit, von dieſer ſelbſt im leidenſchaftlichſten Strudel unwandelbar gleichen Seelenreinheit.

»Wer dieſen Burſchen im Schlafrock und Nachtwamms ſeiner Bonhommie ſieht«, ſchreibt Merck in jenem Briefe an Nicolai, »muß gewiß Gefallen an ihm finden.« Und es iſt ein prächtiges Wort, wenn Betty Jacobi (vgl. Briefwechſel zwiſchen Goethe und F. H. Jacobi. S. 10) ihn ſcherzend den böſen Menſchen mit dem guten Herzen nennt.

An Lavater tadelte Goethe (Bd. 27, S. 477) ſchon jetzt, daß ihm ſein ſchweifender Geiſt die innere Sammlung und Vertiefung entzogen und ſo der ſchönſten Freude, des Wohnens in ſich ſelbſt, beraubt habe; man ſpreche ihm von Räthſeln und Myſterien, wenn man aus dem in ſich und durch ſich ſelbſt lebenden und wirkenden Herzen rede. Goethe's Genius hatte dieſes hehre Glück des feſten Wohnens in ſich ſelbſt, des in ſich und durch ſich ſelbſt lebenden und wirkenden Herzens, in unausſprechlichſter Fülle und Tiefe.

Dieſer feſte ſittliche Halt vornehmlich iſt es, der den erſten Jugendſchöpfungen Goethe's ſogleich die Weihe unvergänglicher Größe ſichert. In ihren Stoffen und Motiven ſind dieſe Jugenddichtungen Goethe's durchaus ächte Kinder der Sturm- und Drangperiode. Und zwar um ſo mehr, je mehr jener innige und unverbrüchliche Zuſammenhang zwiſchen Leben und Dichten, welcher der Grundzug ſeiner Natur iſt, ihm ſchon jetzt mit klarſter Bewußtheit tiefſte Lebensnothwendigkeit und höchſtes Kunſtgeſetz war. »Was doch alles Schreibens Anfang und Ende iſt«, ſchreibt Goethe am 21. Auguſt 1774 an Jacobi, »das iſt die Reproduction der Welt um mich durch die innere Welt, die Alles packt, verbindet, umſchafft, knetet und in eigener Form und Manier wiederhinſtellt; ein Geheimniß, das ich freilich nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern.« All das ſchran-

kenlos Emporſtrebende, Grollende, Wühlende, was dieſe gährende Zeitſtimmung gegen die Enge und Starrheit der herrſchenden Meinungen und Zuſtände auf dem Herzen hatte, ſtrebt, grollt, wühlt, ſchafft und arbeitet auch in Goethe. Aber wo alle die Anderen nur an der Oberfläche haften, nur lallen und ſtammeln oder ſich lügneriſch aufſchminken und ſich in ſinnloſen Schwulſt verlieren, da erfaßt der durchdringende Tiefſinn und die ſittliche Sicherheit und Klarheit Goethe's ſogleich den innerſten Kern, ſpricht das letzte entſcheidende Wort aus, und ſchafft geſtaltungskräftig rein und allgemein menſchliche und darum ewig giltige Typen und Ideale.

Im Werther, im Prometheus und vor Allem im Fauſt vertieft ſich die Grundſtimmung der Sturm- und Drangperiode, der himmelſtürmende Titanismus und die überſchwengliche Gefühlsinnerlichkeit, zur erſchütternden Tragik des unlösbaren Widerſpruchs zwiſchen dem angeborenen Unendlichkeitsſtreben und der angeborenen Endlichkeit und Begrenzung. Es iſt ein Ringen und Kämpfen um die letzten und höchſten Ziele des Daſeins.

All die Dichtungen der anderen Stürmer und Dränger ſind zerſtoben wie Spreu; Goethe's Jugenddichtungen dagegen ſind die weſentlichſten Grundlagen unſeres tiefſten Bildungslebens. Unſer ganzes Denken und Empfinden wäre ein anderes, wären Werther und Fauſt nicht.

Und ganz beſonders beachtenswerth iſt auch die dichteriſche Form dieſer Goethe'ſchen Jugenddichtungen.

Es iſt hergebracht, dieſe erſte Epoche Goethe's die Epoche des genialen Naturalismus zu nennen. Von dieſer ſchwankenden Bezeichnung, die nur Sinn im Gegenſatz gegen die ſpäteren Goethe'ſchen Dichtungen des ideal hohen Stils hat, ſollte man endlich abkommen. Angeſichts einer künſtleriſch ſo geſchloſſenen Kompoſition, wie Goethe's Werther iſt, will man von Naturalismus ſprechen?

Das Eigenthümliche und Bedeutende ist vielmehr das Finden und Suchen eines volksthümlich deutschen Stils, wie er seit dem Sturz des Gottschedianismus von Allen erstrebt, in dieser Frische und naiven Herzlichkeit aber noch von Keinem erreicht war.

Goethe erfüllte und vollendete, was Lessing und Herder so siegreich vorbereitet und angebahnt hatten.

Am deutschen Volkslied war Goethe großgeworden; und in Goethe's Liedern und Balladen findet das Volkslied seine fröhliche Auferstehung und seine künstlerische Läuterung. Shakespeare, der stammverwandte englische Dichter, ist das leuchtende Vorbild, welchem Götz von Berlichingen rückhaltslos nachstrebte und diese Nachahmung ist von so unbezwinglicher Gewalt ächtester Ursprünglichkeit und Volksthümlichkeit, daß es besonders diese unbedingte Deutschheit war, durch welche das gewaltige Werk blitzartig in alle Gemüther schlug. Und überaus bedeutsam ist es, daß Goethe zu dieser Zeit auch auf Hanns Sachs zurückgreift. Goethe erklärt im achtzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung diese Vorliebe für Hanns Sachs aus der leichten Handhabung seines Reimes und Versbaues; der tiefere Grund ist, daß in Hanns Sachs ihn der bürgerlich schlichte und derbe Naturton anzog, der in so quellender Frische und Naivetät sogar in Shakespeare nicht mehr zu finden war. Es nimmt nicht Wunder, wenn Goethe die Weise des alten Nürnberger Meisters für seine satirischen Possen und Puppenspiele verwendet, denn diese Art der Humoristik, so geistvoll und übersprudelnd sie ist, war doch wesentlich Hanns Sachs selbst entlehnt. Aber ein ewig staunenswerthes Wunder höchster Genialität ist es, daß Goethe diese schlichte und schmucklose Kunstform, welche viele der überraschten Zeitgenossen Goethe's als Bänkelsängerton schmähten, sogar für die erhabenste aller Dichtungen, für die Fausttragödie festhielt und sie hier zu einer Schönheit und stilvollen Idealität

zu klären wußte, daß wir uns jetzt die Faustdichtung in einer anderen Form gar nicht mehr denken können.

Was die Epoche besitzt, verkünden hundert Talente,
Aber der Genius bringt ahnend hervor, was ihr fehlt.

Götz von Berlichingen.

Stöber hat in seiner trefflichen Schrift über den Aktuar Salzmann (1855, S. 51) einen Brief Goethe's mitgetheilt, in welchem dieser von Straßburg aus an einen Lieutenant Demars in Neu-Breisach ein Drama übersendet, das er ausdrücklich als seine eigene Arbeit bezeichnet und von dem er meint, daß es sein Glück unter Soldaten machen müsse, wenn auch vielleicht nicht unter Franzosen. Stöber spricht dabei die naheliegende Vermuthung aus, daß dieses Drama nichts anderes als Götz sei. Allein dieser Annahme scheint nicht nur der Bericht entgegenzustehen, welchen Goethe im dreizehnten Buch von Wahrheit und Dichtung von der Entstehungsgeschichte des Götz gegeben hat, sondern auch der höchst unwahrscheinliche Umstand, daß, wie aus einem Brief Goethe's an Salzmann vom 28. November 1771 (ebend. S. 49) unzweideutig hervorgeht, diese Straßburger Niederschrift ohne Wissen Salzmann's, des vertrautesten väterlichen Freundes und Rathgebers, geschehen sein müßte. Sollte nicht vielmehr an die beabsichtigte Cäsar-Tragödie zu denken sein? Auch hier ein soldatischer Stoff, und eine so durchaus shakespearisirende Haltung, daß die Befürchtung, vor französischen Augen nicht Gnade zu finden, völlig am Ort war. Aber ist jemals dieser Plan über die ersten Vorstudien hinausgekommen? Hier ist eine noch ungelöste Frage.

Thatsache ist, daß dem jungen Dichter sogleich nach seiner Rückkehr aus Straßburg ins Vaterhaus die Bearbeitung des Götz erste Sorge war, und daß, selbst wenn bereits eine erste Niederschrift

vorhanden gewesen sein sollte, diese neue Bearbeitung sie nur sehr wenig benützte. Der Brief Goethe's an Salzmann vom 28. November 1771 führt uns mitten in den frischesten Schöpfungsdrang. »Sie kennen mich so gut«, schreibt Goethe, »und doch wette ich, Sie rathen nicht, warum ich nicht schreibe. Es ist eine Leidenschaft, eine ganz unerwartete Leidenschaft. Sie wissen, wie mich dergleichen in ein Cirkelchen werfen kann, daß ich Sonne, Mond und die lieben Sterne darüber vergesse. Mein ganzer Genius liegt auf einem Unternehmen; ich dramatisire die Geschichte eines der edelsten Deutschen. Wenn's fertig ist, sollen Sie's haben, und ich hoff', Sie nicht wenig zu vergnügen.«

Es bezieht sich unzweifelhaft auf diese Bearbeitung, wenn Goethe in Wahrheit und Dichtung erzählt, daß unter dem spornenden Antrieb seiner Schwester das Werk in der unglaublich kurzen Frist von etwa sechs Wochen vollendet worden. Ein Brief Goethe's an Salzmann (S. 51) vom 3. Februar 1772 dankt demselben bereits für die Zurücksendung der Handschrift und für den gespendeten Beifall.

Um dieselbe Zeit sendete Goethe die Handschrift an Herder. In dem begleitenden Schreiben (Aus Herder's Nachlaß. Bd. 1. S. 34) sagt er mit rührender Bescheidenheit, daß er zwar mit rechter Zuversicht und mit der besten Kraft seiner Seele an diesem Werk gearbeitet habe, daß er es aber nur als Skizze betrachte; des kundigen Freundes Urtheil werde ihm nicht nur jetzt, sondern auch für all sein ferneres Schaffen eine zielzeigende Meilensäule sein; bevor er seine Stimme gehört, mache er keine Aenderung, denn er wisse doch, daß alsdann radicale Wiedergeburt geschehen müsse, wenn seine Dichtung zum Leben eingehen solle. Goethe erzählt in seiner Lebensbeschreibung, die Aufnahme von Seiten Herder's sei unfreundlich und hart gewesen. Dies ist ein Gedächtnißfehler. Im Gegentheil. In den Briefen an seine Braut spricht Her-

der (Nachlaß Bd. 3, S. 205, 302) mehrfach mit wärmſter Theilnahme vom Götz als einer wirklich ſchönen Dichtung von ungemein viel deutſcher Stärke, Tiefe und Wahrheit; nur rügt er, daß Manches mehr nur gedacht als vollkräftig geleiſtet ſei. Und in ähnlichem Sinn hat er offenbar auch an Goethe ſelbſt geſchrieben; freilich erſt nach der langen, für einen jungen Dichter ſehr empfindlichen Säumniß von faſt einem halben Jahr. Die Antwort Goethe's aus Wetzlar vom Anfang Juli 1772 (Nachlaß. Bd. 1, S. 42) nennt Herder's Brief, der leider verloren iſt, ein Troſtſchreiben; dereinſt werde das Stück eingeſchmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem edlerem Stoff verſetzt und umgegoſſen wieder vor ihm erſcheinen, und alles blos Gedachte werde ſich dann hoffentlich in Größe und Schönheit entfalten. Ja, wenige Monate darauf erſchien Herder's Abhandlung über Shakeſpeare, die den jungen Dichter öffentlich anſprach, von dem ſüßen und ſeiner würdigen Traum, um Shakeſpeare's Kranz zu ringen, nicht vorzeitig abzulaſſen.

Offenbar war es auf Anregung Herder's, daß Goethe ſeitdem einem veränderten Plan nachging. Er ſcheint in Wetzlar viel von demſelben geſprochen zu haben. In jener heiteren Tiſchgeſellſchaft zu Wetzlar, welche ihr Beiſammenſein durch die parodiſtiſchen Mummereien eines Ritterordens würzte, führte Goethe den Namen »Götz von Berlichingen, der Redliche.« Und in dem wunderlichen Drama »Maſuren«, in welchem Goué, die Seele dieſes ſcherzhaften Treibens, ſeine Erinnerungen aus Wetzlar niedergelegt hat, wird Götz von dem Ritter Fayel gefragt: »Wie weit ſeid Ihr mit dem Denkmal, das Ihr Eurem Ahnherrn ſtiften wollt?« Götz antwortet: »Man rückt ſo allgemach fort. Denk', es ſoll ein Stück werden, das Meiſtern und Geſellen aufs Haupt ſchlägt«. Aber erſt in Frankfurt, wohin Goethe aus Wetzlar zurückkehrte, wurde die Umformung ernſtlich in Angriff genommen. Sie war, wie aus einem Brief Goethe's an

Kestner (S. 137) erhellt, im Februar 1773 beendet. Die Herausgabe erfolgte noch im Lauf des Sommers.

Wir sind jetzt in den Stand gesetzt, die erste und zweite Bearbeitung zu vergleichen, da auf Goethe's Anordnung auch die erste Bearbeitung nach seinem Tod veröffentlicht wurde. Die künstlerische Ueberlegenheit der zweiten Bearbeitung ist unbestreitbar. Alle üppigen Auswüchse, welche der einheitlichen Wirkung Eintrag thaten und namentlich in den letzten Akten die Theilnahme allzusehr auf Adelheid und Weislingen lenkten, sind beschnitten und ausgemerzt. Das lüstern Anstößige, was in dem breit ausgeführten Liebesverhältniß zwischen Adelheid und Sickingen und zwischen Adelheid und Weislingen's Diener Franz lag, ist gemildert. Die Motivirung der einzelnen Handlungen und Ereignisse ist strenger und eingehender. Manche derbe Roheit der Sprache ist beseitigt. Gleichwohl darf man von jener ersten Bearbeitung nicht gring denken. In ihr vornehmlich fühlt man, was Goethe meinte, wenn er sagt, daß er und seine Gesellen shakespearefest gewesen. Jene nächtliche Zigeunerscene, auf welche, wie Goethe in Wahrheit und Dichtung erzählt, er sich so viel zugutgethan, und die furchtbare Scene zwischen dem Bauernanführer Metzler und der Gemahlin des gefangenen Ritter Otto von Helfenstein sind von so packender Kraft und Lebendigkeit, daß man gar nicht genug die Selbstverleugnung des Dichters bewundern kann, welcher bereits in so jungen Jahren es über sich gewann, auch das Ergreifendste, sobald es seine künstlerische Ueberzeugung verlangte, als tadelhaften Ueberfluß unnachsichtlich über Bord zu werfen.

Der erste Anstoß und die Grundstimmung des Götz ist auf die Abhandlung Justus Möser's »Von dem Faustrecht« zurückzuführen, welche 1770 in den Osnabrücker Intelligenzblättern erschien; in den »Patriotischen Phantasien« hat sie die Aufschrift »Der hohe Stil der Kunst unter den Deutschen«. Wir wissen

ja durch Goethe selbst (Bd. 22, S. 181), daß ihm die Flugblätter Möser's schon in Straßburg durch Herder bekannt wurden; und wenn Goethe (Bd. 27, S. 480) am 28. December 1774 an Möser's Tochter schreibt, daß erst jetzt ihm in den Frankfurter Gegenden die Patriotischen Phantasien erschienen seien, so ist klar, daß sich dieser Ausdruck nur auf die eben veröffentlichte Gesammtausgabe bezieht.

In dieser Abhandlung hatte Möser die Zeiten des Faustrechts als die herrlichsten Zeiten deutscher Ehrlichkeit, Männlichkeit und Ritterlichkeit gepriesen. Und ganz in demselben Sinn sah der junge Dichter, in dessen Brust die Ideale Rousseau's von der Nothwendigkeit der Rückkehr zu Natur und Ursprünglichkeit glühten, im Zeitalter Maximilian's nicht den heftigen Zusammenstoß des scheidenden Mittelalters und der mächtig sich emporringenden neuen Geschichte, sondern nur das Absterben poesievoller Lebensfrische und Freiheit, das Verblühen der alten Kaiser- und Reichsherrlichkeit, das Versinken des tapferen und stolz unabhängigen Ritterthums in die feige Knechtschaft liebedienerischen Hofadels, das Hereinbrechen schaaler Niedrigkeit. Die erste Bearbeitung hatte die Worte aus Haller's Usong zum Wahlspruch: »Das Unglück ist geschehn, das Herz des Volks ist in den Koth getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig.«

Mitten in trüber verfallender Zeit steht Götz, ein letzter edler Ritter; ganz auf sich selbst ruhend, nur den Eingebungen seiner biederen treuen und freien Seele folgend, mit starkem Arm und unbezwinglichem Geist sich allen Listen und Schurkereien unerschrocken entgegenstellend. »Ein deutsches Ritterherz empfand mit Pein, In diesem Wust den Trieb, gerecht zu sein.« Und der Dichter hat dafür gesorgt, daß sich dieses Bild edler Ritterlichkeit und gesunder Manneskraft zu dem bedeutsamen Gegensatz der Gesundheit einfachen Naturlebens und der sittlichen Fäulniß verzwickter Bildung erweitere. Hier Götz, Selbitz, Sickingen, von den Fürsten gehaßt, aber die Retter und Helfer aller

Bedrängten; dort der Bischof von Bamberg, der Abt, Weislingen, den neuen Zuständen zugethan, und überall nur die Träger der nichtswürdigsten Selbstsucht. Hier Elisabeth, die schlichte treue deutsche Hausfrau, hier Marie, die fromme sittsame deutsche Jungfrau; dort Adelheid, die höfische Weltdame, von der Koketterie zur Intrigue, von der Intrigue zum Verbrechen stürzend. Hier der ritterliche Reiterknabe Georg und der brave tapfere Lerse; dort der sinnliche treulose Franz, der ebenso ein Spiegel Weislingen's ist wie Georg und Lerse ein Spiegel Berlichingen's. Dem Ritter Götz klagt der Klosterbruder Martin, daß das Beschwerlichste auf der Welt sei, nicht Mensch sein zu dürfen; am Hofe des Bischof von Bamberg schaltet der gelehrte Jurist Olearius, der dem naturwüchsigen Recht volksthümlicher Sitte und Ueberlieferung das fremde römische Recht aufzwängt.

»Freiheit, Freiheit!« ruft Götz sterbend. »Wehe der Nachkommenschaft, die Dich verkennt!« antwortet Lerse. Das ganze Gedicht ist ein Aufschrei der unterdrückten Natur gegen die herrschende Unnatur, eine dringende Mahnung zur Rückkehr aus dem Verlebten und Verkünstelten zu einfach kernhafter Kraft und Tüchtigkeit. Das heiße Sehnen der Zeit nach Natur und Ursprünglichkeit hatte hier den ergreifenden dichterischen Ausdruck gefunden. Dazu die packende Gewalt des vaterländischen Stoffes und die ächt deutsche Gesinnung. Bereits die allererste Besprechung welche erschien, die Besprechung in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen (1773. S. 553), hob als das Bezeichnendste hervor, bisher habe man die deutschen Sitten immer nur in den Hermannswäldern gesucht, hier aber seien wir auf ächt deutschem Grund und Boden. Und eine Fülle und Lebendigkeit der dichterischen Gestaltung, ein Glanz und eine Wahrheit der Charaktere, eine Frische und Treue des Localtons, eine Wärme und Herzlichkeit und individualisirende Kraft der Sprache, und jener unaussprechliche Hauch ächter Poesie, wie solche Herrlichkeit seit langen

Jahrhunderten, seit der goldenen Zeit Shakespeare's, nicht mehr gesehen worden!

Man fühlte überall, daß ein neuer Tag der deutschen Dichtung gekommen sei.

Als Bürger zum ersten Mal das gewaltige Werk des ihm noch unbekannten Dichters las, schrieb er an Boie (Briefe von und an G. A. Bürger. Von A. Strodtmann, Bd. 1. S. 129): »Edel und frei wie sein Held tritt der Verfasser den elenden Regelcodex unter die Füße und stellt uns ein ganzes Evenement mit Liebe und Odem bis in seine kleinsten Adern beseelt vor Augen! Glück zu, dem edlen freien Manne, der der Natur gehorsamer als der tyrannischen Kunst war! O Boie, wissen Sie nicht, wer es ist? Sagen Sie mir's, daß ihm meine Ehrfurcht einen Altar baue.«

Und doch leidet dieses Drama an schweren Gebrechen. Nur ein Dichter, der den Stoff zum klassischen Dichter in sich trug, konnte Götz schaffen; aber Götz selbst ist nichts weniger als ein klassisches Kunstwerk.

Wir wissen jetzt Alle, daß die Auffassung ungeschichtlich, die Komposition durchaus undramatisch ist. Weil der Dichter in dem Verfall des mittelalterlichen Feudalwesens nicht den Sieg einer neuen wohlberechtigten Ordnung, sondern nur den Verfall frischer und gesunder Naturkraft erblickt, fehlt der Quellpunkt alles dramatischen Lebens, die treibende Seele einheitlicher und in sich folgerichtiger Handlung, der Kampf naturnothwendiger Gegensätze, in dessen Durchführung und Ausgang sich die siegende Kraft der sittlichen Vernunft bethätigt. Der Schluß ist traurig, nicht tragisch, ist peinigend, nicht erhebend und versöhnend. Der Untergang des Helden erscheint als der Untergang alles Reinen und Guten; es wird, heißt es, eine Zeit kommen, in welcher die Nichtswürdigen mit List regieren und die Edlen in ihre Netze fallen werden. Der Dichter hat diesen Fehler gefühlt. Um ihn zu mildern und zu verstecken, ist der Schluß so zart und elegisch. Aber dies ist eine Zartheit und elegische Weichheit, in welcher man den alten streitbaren Recken von frü-

her kaum wieder erkennt. Und ſtatt der Einheit der Handlung nur Einheit der Perſon, nur lauter einzelne zufällige, in ſich zuſammenhangsloſe Erlebniſſe und Begebenheiten. Götz iſt kein Drama, ſondern nur eine dramatiſirte Biographie. Götz hat daher auch niemals die Probe dramatiſcher Aufführung glücklich beſtanden, ſo oft und ſo verſchiedenartig in den verſchiedenſten Perioden ſeines Lebens der Dichter ſelbſt dieſe Probe gemacht hat.

Je gewaltiger die Herrlichkeit dieſer Dichtung in den Gemüthern zündete, um ſo verhängnißvoller wirkten die Mängel. Jene verderbliche Irrlehre, welche ſich die geſammte junge Dichterſchule der Sturm- und Drangperiode aus dem verlockenden Vorbild der engliſchen Hiſtorien Shakeſpeare's gezogen, daß, wie die Einheit des Orts und der Zeit, ſo auch die Einheit der Handlung nur eine ganz willkürliche und darum verwerfliche Beſchränkung des Genius ſei, wäre ſicher nicht ſo allgemein und ſo nachhaltig zur Geltung gekommen, hätte ihr nicht Goethe mit ſeinem Götz ſo wirkſamen Nachdruck gegeben. Leſſing war völlig im Recht, wenn er dieſe tumultuariſche Ueberſtürzung nur als anmaßliche Unreife, nur als ſchnöden und gefährlichen Abfall von den unvergänglichſten Errungenſchaften ſeiner großen dramatiſchen und dramaturgiſchen Befreiungskämpfe betrachtete. Treibt doch ſelbſt heut der dilettantiſche Wahn, als ſei das hiſtoriſche Drama dem unumſtößlichſten dramatiſchen Grundgeſetz, der Forderung feſt in ſich geſchloſſener Einheit der Handlung enthoben, noch immer ſein klägliches Weſen!

Clavigo.

Es war ein ſehr überraſchender Abſtand, als unmittelbar auf Götz, im Frühjahr 1774, Clavigo folgte. Dort Alles ſo neu, ſo wild und tumultuariſch; hier Alles in den beſcheidenen Grenzen des bürgerlichen Trauerſpiels, für welche Leſſing ſo eben in Emilia Galotti ein glänzendes Vorbild gegeben. Nicht blos die Gegner jubelten, Goethe ſei noch lange nicht der Wundermann, für den man ihn fälſch-

lich gehalten, ſondern ſelbſt Goethe's treuer und fürſorglicher Freund Merck hatte für Clavigo nur Härte, höchſtens Entſchuldigung.

Gleichwohl ſteht künſtleriſch Clavigo weit höher als Götz. Ja Clavigo iſt in der Geſchichte des deutſchen Dramas epochemachend.

Der Stoff iſt den Denkwürdigkeiten von Beaumarchais entlehnt; aber das Grundmotiv, in welchem die entſcheidende Bedeutung dieſer Tragödie liegt, iſt einzig und allein Goethe angehörig. Beaumarchais erzählt in dem Tagebuch ſeiner ſpaniſchen Reiſe die Geſchichte Clavigo's lediglich in der Abſicht, um ſich gegen die gehäſſige Anklage zu vertheidigen, als ſei ſein gewaltſamer Ueberfall nur die Erzwingung eines Heirathsverſprechens oder gar nur eine gemeine Gelderpreſſung geweſen. Nicht auf die Herzensgeſchichte zwiſchen Clavigo und Marie, ſondern auf den Ehrenhandel zwiſchen Clavigo und Beaumarchais, auf Clavigo's feige Zweizüngigkeit und hinterhaltige Ränkeſucht, und auf die Genugthuung, welche Beaumarchais endlich von der ſpaniſchen Regierung erhält, wird das Gewicht gelegt. Clavigo erſcheint als verächtlicher Schurke; über das Mädchen und deſſen letztes Schickſal bleiben wir ohne Kunde; der Hauptheld iſt Beaumarchais, der aus all den Schlingen, mit welchen man ihn umſtrickt, ſiegreich hervorgeht. Goethe dagegen, mit dem nagenden Wurm im Herzen, den ſeine ſchuldvolle Untreue gegen Friderike von Seſenheim in ihm zurückgelaſſen, erhob Clavigo zum Helden und ſtellte in dieſem den tiefen Kampf dar, welcher im lebendigen Angedenken an die unglückliche Jugendgeliebte noch immer ſtürmiſch in ihm auf- und abwogte.

»Mein Held«, ſchreibt Goethe (Bd. 27, S. 475) am 1. Juni 1774 an Schönborn, einen Literaturfreund aus den Klopſtock'ſchen Kreiſen, der damals als däniſcher Conſulatsſekretär in Algier lebte, »iſt ein unbeſtimmter, halb großer halb kleiner Menſch, der Pendant zum Weißlingen im Götz, vielmehr Weislingen ſelbſt in der ganzen Rundheit einer Hauptperſon; auch finden ſich hier Scenen, die ich im Götz, um das Hauptintereſſe nicht zu ſchwächen, nur andeuten konnte.«

Clavigo durchkämpft den schweren Kampf zwischen der Forderung der Selbsterhaltung und unverkümmerten Entwicklung, und zwischen der Pflicht der angelobten Treue, deren Verletzung der armen Verlassenen das Herz bricht. Mit großer Kunst hat der Dichter diese innere Zwiespältigkeit des Helden an zwei selbständige gesonderte Persönlichkeiten vertheilt; nur so konnte sich der lyrische Monolog zum dramatischen Dialog, das schwankende Hin und Her der Gründe und Gegengründe zu greifbarem plastischem Leben gestalten. Clavigo spricht die Sprache des Herzens, sein Freund Carlos die Sprache des weltklugen Verstandes. Carlos, zu welchem offenbar Merck die hervorstechendsten Züge geliehen, ist einer der meisterhaftesten Charaktere, die Goethe geschaffen. Wohl erinnert er an Marinelli; aber der Unterschied ist, daß er nicht ein feiler Intriguant ist wie dieser, sondern berechtigte Zwecke verfolgt, wenn auch herzlos und gewissenlos in der Wahl der Mittel. Clavigo verläßt die Geliebte. Marie siecht dahin in Liebesgram. Beaumarchais, ihr Bruder, übernimmt die Rache des verletzten Familiengeistes. Neues Schwanken Clavigo's, dessen Herz aufs tiefste ergriffen wird, da er die schrecklichen Folgen seiner Unthat gewahrt. Erneutes Aufstacheln von Seiten des Freundes Carlos, der den Freund vor der Wiederaufnahme des alten Verhältnisses zu behüten sucht, in welchem er von seinem Standpunkt aus nur einen »dummen Streich« erblickt. Rückkehr Clavigo's zu Marie. In der Seele Clavigo's nur vertieftes Gefühl der Entfremdung und auf Grund dieses Gefühls erneuerter Abfall. Die Folgen der Schuld treten verderblich zu Tage. Um Beaumarchais unschädlich zu machen, muß Clavigo abscheulichen Verrath spinnen; Marie stirbt an gebrochenem Herzen. Zweikampf zwischen Clavigo und Beaumarchais. Tod Clavigo's.

Wenn man gesagt hat, daß ein Zurückgehen auf Lessing ein Fortschreiten sei, so gilt dies von Goethe's Clavigo im wörtlich-

ſten Sinn. An die Stelle der völlig undramatiſchen Kompoſitionsweiſe des Götz, der, weil er nur die Einheit der Perſon, nicht die für jedes Drama unerläßliche Einheit der Handlung hat, nicht ſowohl ein Drama als vielmehr nur eine dramatiſirte Biographie iſt, ſetzt die Clavigotragödie wieder die ächt dramatiſche Einheit der Handlung, den feſt und ſtraff gegeneinandergeſpannten dramatiſchen Kampf und Gegenſatz. Zugleich aber iſt die Clavigotragödie ein ſehr bedeutſames und tief eingreifendes Hinausgehen über die Schranken der Leſſing'ſchen Tragik. Unter allen deutſchen Dramen wird in der Clavigotragödie zuerſt wieder das eigenſte Lebensgeheimniß Shakeſpeare'ſcher Tragik, der Begriff der tragiſchen Schuld und deren nothwendige Ableitung aus dem Charakter des Helden, wiederentdeckt und künſtleriſch verwirklicht. Emilia Galotti iſt Intriguentragödie, Clavigo iſt in ächt Shakeſpeare'ſcher Art Charaktertragödie. In Emilia Galotti wird die Verwicklung rein äußerlich und zufällig durch das Anſtiften oder wenigſtens durch die dienſtfertige Mithilfe eines böswilligen Intriguanten herbeigeführt; die Kataſtrophe iſt daher peinigend, die Tugend unterliegt und das Laſter triumphirt oder geht doch ſehr leichten Kaufes aus. In Clavigo entſpringt die Verwicklung aus der tragiſchen Schuld des Helden ſelbſt; die Kataſtrophe iſt daher in ächt tragiſchem Sinn erhebend und reinigend, der Untergang des Helden iſt die Beſtätigung und die Sühne der geſtörten ſittlichen Weltordnung.

Und mit ſicherem Kunſtgefühl hatte der junge Dichter nicht blos erkannt, daß die moderne Tragödie ihrem innerſten Weſen nach Charaktertragödie ſein müſſe, ſondern auch, daß ſie um ſo tiefer und reiner ſei, je mehr die tragiſche Schuld des Helden in ſich ſelbſt Berechtigung habe und nur erſt dadurch zur Schuld werde, daß ſich ein an und für ſich Berechtigtes einſeitig auf Koſten und mit Verletzung anderer berechtigter ſittlicher Mächte und Forderungen geltend machen und durchſetzen

will. Das Ariſtoteliſche Geſetz, daß keine der dargeſtellten Hauptperſonen niedrig ſchlecht ſein dürfe, hat lediglich den Grund, daß die Tragödie nicht ein Kampf der Tugend mit dem Laſter, ſondern der Kampf zweier berechtigter, ja möglichſt gleichberechtigter Gegenſätze iſt. Goethe ſpricht dieſes tiefe Kunſtgefühl faſt allzu beſcheiden aus, wenn er in Wahrheit und Dichtung (Bd. 22, S. 264) ſagt, der Böſewichter müde, die aus Rache, Haß oder kleinlichen Abſichten ſich einer edlen Natur entgegenſetzen und ſie zu Grunde richten, habe er in Carlos den reinen Weltverſtand gegen Leidenſchaft, Neigung und äußere Bedrängniß wirken laſſen, um auch einmal auf dieſe Weiſe eine Tragödie zu motiviren. Der Mangel der Clavigotragödie iſt nur, daß der Begriff der tragiſchen Schuld und des tragiſchen Gegenſatzes in ihr zwar richtig erfaßt iſt, daß aber das gewählte Grundmotiv dieſen Begriff nicht völlig deckt. Jeder ächt tragiſche Fall iſt von Hauſe aus unverſöhnbar. Treffend ſchreibt Schiller einmal an Körner (Bd. 1, S. 237): »Wenn eine Tragödie nicht ganz unausbleiblich geſchehen ſein muß, ſobald ihre Vorausſetzungen Realität erhalten, ſo iſt ſie ein Unding.« So tief aber iſt hier die Spannung der Gegenſätze nicht, daß der tragiſche Ausgang unabwendbar geweſen wäre. Goethe hat ſeine Schuld gegen Friderike von Seſenheim überlebt; der Spanier Clavigo, das Urbild, kam zu hohen Ehren, und lächelte, als er hörte, wie oft er auf der deutſchen Bühne ermordet werde. Die Herbeiführung der Kataſtrophe iſt daher loſer und äußerlicher als die ächte Kunſt geſtattet; ſie entſpringt aus der Schuld nicht mit unbedingter Nothwendigkeit. Es iſt lediglich Zufall, daß Clavigo der Leiche Mariens begegnet; und ebenſo iſt es lediglich Zufall, daß, als es zum Zweikampf kommt zwiſchen Clavigo und Beaumarchais, Clavigo der Unterliegende iſt. Es iſt immer ein ſchlechtes Zeugniß für die tragiſche Tauglichkeit des Grundmotivs, wenn es dem Dichter Mühe macht, den Helden ſchließlich von der Bühne zu bringen.

In Wahrheit und Dichtung erzählt Goethe, der Schluß sei einer englischen Ballade entlehnt. Dies ist ein Irrthum. Goethe's Vorbild war zum Theil ein altes Volkslied, »das Lied vom Herren und der Magd« (Wunderhorn, Bd. 1, S. 50), das unter den auf Herder's Anregung von Goethe im Elsaß gesammelten Volksliedern sich findet (vgl. aus Herder's Nachlaß Bd. 1, S. 157), zum Theil die Scene zwischen Hamlet und Laertes am Grabe Ophelia's.

Werther.

Merck schreibt in einem Briefe vom 14. Februar 1774 an seine Gattin (Dritte Sammlung. 1847. S. 88.): Der große Erfolg, den Goethe mit seinem Götz gehabt, habe ihm ein wenig den Kopf bethört; er sondere sich von allen seinen Freunden ab und lebe nur in seinen Dichtungen. Merck setzt hinzu: »Es muß ihm Alles gelingen, was er unternimmt; und ich sehe voraus, daß ein Roman, der von ihm zu Ostern erscheint, ebenso gute Aufnahme finden wird wie sein Drama.«

Die Erwartung Merck's erfüllte sich glänzend. Der Roman, welcher hier gemeint ist, war Werther.

Viel tiefer als Götz und selbst als Clavigo ist Werther aus dem innersten Gemüthsleben Goethe's genommen. Noch in seinem hohen Alter, in den Gesprächen mit Eckermann, nennt Goethe diese Dichtung ein Geschöpf, das er gleich dem Pelican mit dem Blut seines eigenen Herzens gefüttert.

Bis in das Einzelnste ist jetzt bekannt, inwie weit die unglückliche Liebe Goethe's für Charlotte Buff, die verlobte Braut seines Freundes Kestner, und das tragische Schicksal des jungen Jerusalem, der eine gleiche Herzensirrung mit seinem Untergang büßte, als äußerer Anlaß und stoffliche Unterlage diente. Aber nur um so mehr müssen wir die unvergleichliche Kraft und Kunst des Dichters bewundern, mit welcher er diese Ereignisse

zum tief ergreifenden, ächt dichterischen, im höchsten Sinn monumentalen Ausdruck jener grübelnden wühlenden Stimmung zu machen wußte, die damals in dem gesammten jungen Geschlecht unheilvoll umging und an dessen innerstem Lebensmark zehrte.

Weltschmerz! Es ist ein so schmählich entheiligtes Wort; aber für die unruhig leidenschaftliche Wertherstimmung ist es die einzig richtige Bezeichnung. Unter den Einwirkungen Klopstock's und Gellert's war viel Empfindelei und Schönseligkeit emporgewuchert; Young und Ossian nährten den gegenstandslosen Trübsinn; Shakespeare's gewaltige Dichtung entrollte eine Welt voll That und Leidenschaft, die alle Gemüther entflammte. Was Wunder, daß ein solches Geschlecht dem poesievollen Idealismus Rousseau's, der dem verbildeten Menschenwerk den Spiegel der reinen und unverfälschten Natur vorhielt, von ganzer Seele gehörte und sich prüfungslos sogar an dessen Phantastereien berauschte? Draußen das schleppende geistlose bürgerliche Dasein; tief innen das ununterdrückbare Unendlichkeitsstreben des seine Rechte fühlenden Herzens, das, weil es nirgends Genüge findet, sich nun für diese schaale Welt zu gut dünkt und, statt ernst und stetig an deren allmälicher Fortbildung zu arbeiten, in unmuthigem Uebermuth eitel und eigenwillig sich in sich zurückzieht. »Daß das Leben nur ein Traum sei, ist Manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieses Gefühl immer herum. Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die thätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind, wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit da hinausläuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu schaffen, die wieder keinen Zweck haben als unsere arme Existenz zu verlängern, und dann, daß alle Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt, — das Alles macht mich stumm! Ich kehre in mich selbst zurück

und finde eine Welt! Wieder mehr nur in Ahnung und dunkler Begier als in Darſtellung und lebendiger Kraft! Und da ſchwimmt Alles vor meinen Sinnen und ich lächle dann ſo träumend weiter!«

Goethe ſelbſt hat dieſes Grundmotiv ſeiner Dichtung ſcharf und beſtimmt ausgeſprochen. Wenige Monate nach Vollendung derſelben, am 1. Juni 1774, ſchreibt er (Bd. 27, S. 474) an Schönborn in Algier, er habe in den Leiden des jungen Werther einen jungen Menſchen dargeſtellt, »der mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, ſich in ſchwärmende Träume verliert, ſich durch Speculation untergräbt, bis er zuletzt durch hinzutretende unglückliche Leidenſchaften, beſonders eine endloſe Liebe zerrüttet, ſich eine Kugel vor den Kopf ſchießt.«

Die Leidensgeſchichte Werther's iſt die Tragödie eines ungebändigten empfindſamen Herzens, das lieber der harten und kalten Welt verachtend den Rücken kehrt als daß es das Recht und die Unendlichkeit ſeines Gefühlslebens kleinmüthig verleugnen möchte.

Nie wieder hat Goethe etwas geſchaffen, das eine ſo hinreißende Gluth mit einer ſo unbeirrbaren Sicherheit der künſtleriſchen Genialität verbindet. Wie der Dichter ſelbſt aus jenem tiefen Herzenserlebniß, das der Erfindung des Romans zum Grunde liegt, zwar ſchmerzvoll, aber unverſehrt hervorging, ſo iſt auch hier in der Dichtung das Recht der ſittlichen Vernunft durch den tragiſchen Untergang des Helden gewahrt und hervorgehoben; und doch glüht und zittert in jeder Zeile die fieberhafte Erregtheit des tiefſten Seelenſchmerzes, die unwiderſtehliche Allgewalt der Leidenſchaft, der drängende Kampf überſchwellenden Gefühls gegen die Dürre und Proſa der herrſchenden Sitte.

Sogleich die erſten Briefe führen uns in Werther's innerſtes Weſen. Eine wehmüthig bewegte Stimmung erfüllt ihn;

die Erinnerung an ein geliebtes, aber aufgegebenes Mädchen klingt leise in ihm nach. Ein um so köstlicherer Balsam ist ihm die paradiesische Gegend, in welche er sich einsam zurückgezogen, und die erquickende Frühlingspracht. Oft möchte er erliegen unter der unaussprechlichen Herrlichkeit dieser Erscheinungen; und am liebsten verkehrt er mit Kindern und mit Menschen aus dem niederen Volk, denn in diesen schaut und genießt er das rein und einfach Menschliche am hellsten und unmittelbarsten. Doch ist schon jetzt klar ersichtlich, daß an Werther's Jugendblüthe ein tödtlicher Wurm nagt. »Wie oft lull ich mein empörtes Blut zur Ruhe«, schreibt er an seinen Freund Wilhelm, »denn so ungleich, so unstät hast Du nichts gesehen als dieses Herz! Lieber! brauch ich Dir das zu sagen, der Du so oft die Last getragen hast, mich vom Kummer zur Ausschweifung und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehen zu sehen! Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind, jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es giebt Leute, die es mir verübeln würden.« Nur in der schweifenden Ungebundenheit, das Brausen und Stürmen des eigenwilligen und empfindungsseligen Herzens voll und ganz auszuleben, sieht er die lebenswerthe unveräußerliche Menschenbestimmung.

Und immer tiefer bohrt sich Werther in das verzehrende Grübeln über die Gebrochenheit und Bedingtheit des Lebens. Was Arbeit, was selbst Hingebung an eine bestimmte einzelne Freude? »Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die Meisten verarbeiten den größten Theil, um zu leben; und das Bißchen, das ihnen von Freiheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, es los zu werden!« — — »Wenn ich mich manchmal vergesse und manchmal mit den Menschen die Freuden genieße, die den Menschen noch gewährt sind, an einem artig besetzten Tisch mit aller Offenherzigkeit und Treuherzigkeit sich herumzuspaßen, eine Spazierfahrt,

einen Tanz zur rechten Zeit anzuordnen, und dergleichen, das thut eine gute Wirkung auf mich, nur muß mir nicht einfallen, daß noch so viele andere Kräfte in mir ruhen, die alle ungenutzt vermodern und die ich sorgfältig verbergen muß. Ach, das engt das Herz so ein!« Was bleibt in dieser peinvollen Verdüsterung? »Ich sage Dir, mein Schatz, wenn meine Sinnen gar nicht mehr halten wollen, so lindert all den Tumult der Anblick eines Geschöpfs, das in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis seines Daseins hingeht, von einem Tage zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht und nichts dabei denkt als daß der Winter kommt.« Ja, schon drängt sich das verhängnißvolle Wort hervor, des Menschen höchstes Glück sei, daß er bei aller Einschränkung doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit behalte, diesen Kerker verlassen zu können, wann er wolle.

Von einem so übervollen empfindungswarmen Herzen sind die Stürme des Lebens unabwendbar. Und wie kann es ihnen gewachsen sein? Werther lernt Lotte kennen. Welch' köstliche Perle ächtester Poesie ist dieser Brief, in welchem Werther sein erstes Begegnen mit ihr schildert.

Wir blicken in ihr stilles idyllisches Hausweſen; die Sorge und Pflege für den Vater und die verwaisten jüngeren Geschwister hat sie früh über ihr Alter hinaus selbständig und erfahren gemacht. In ihrer reinen Begeisterung für den Vicar of Wakefield und für die gemüthvollen Oden Klopstock's zeigt sich ihre rege Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne; in Tanz und Spiel ist sie das unbefangene Mädchen voll frischer Munterkeit. »So viel Einfalt bei so viel Verstand, so viel Güte bei so viel Festigkeit, und die Ruhe der Seele bei dem wahren Leben und dieser Thätigkeit!« Es ist das reizvolle Gegenbild, in welchem Werther anschaut und liebt, was ihm selbst mangelt. Werther ist durch diese aufkeimende Leidenschaft in seiner ganzen Stimmung verändert. Früher hatte er so gern in der Einsamkeit der

Natur geſchwelgt; jeder Baum, jede Hecke war ihm ein Strauß von Blüthen; man möchte zum Maikäfer werden, hatte er ausgerufen, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumzuſchweben und alle ſeine Nahrung darin finden zu können. Jetzt iſt ihm dies Alles gleichgültig; jetzt können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirthſchaft treiben, er weiß weder daß Tag noch daß Nacht iſt, die ganze Welt verliert ſich um ihn her. Und bis dahin war es ſein Höchſtes geweſen, im Gleiſe der Gewohnheit ſo herzufahren und ſich weder um Rechts noch um Links zu bekümmern, ſein ganzes Weſen wollte er an die Fülle der Unendlichkeit hingeben. Jetzt lechzt er nach entſchlüpftem Labſal und er gewahrt ſtaunend, daß ſich der unruhigſte Vagabund zuletzt wieder nach ſeinem Vaterland ſehnt und einzig in ſeiner Hütte, an der Bruſt ſeiner Gattin, im Kreiſe ſeiner Kinder, in den Geſchäften zu ihrer Erhaltung, die Wonne findet, die er in der weiten Welt vergebens ſuchte. Aber eine unerläßliche ſchwere Pflicht iſt ihm zugefallen. Die Geliebte iſt die Verlobte eines Anderen. Entweder muß er trotz aller Hinderniſſe ſeine Wünſche gewaltthätig durchzuſetzen ſtreben oder ſeine Liebe mit aller Kraft in ſich niederkämpfen. Weder zu dem einen noch zu dem andern Schritt hat ſeine brütende Leidenſchaftlichkeit den friſch aufſpringenden abſchüttelnden Muth. Der unausbleibliche harte Zuſammenſtoß bleibt nicht aus. Albert, der Bräutigam, kommt. Er iſt der beſte Menſch unter dem Himmel, ganz ohne Eiferſucht, auch ſeinerſeits dem neuen Freund bald aufs aufrichtigſte zugethan. Werther aber fühlt doch täglich mehr das Unhaltbare ſeiner Stellung und bekennt dieſes Gefühl in den leidenſchaftlichſten Ausdrücken. Werther wäre nicht Werther, hätte er die Thatkraft, den Verſuch zu machen, Albert aus dem Herzen der Geliebten zu drängen. Wie aber kann er von ſeiner Liebe laſſen? Nur Strohmänner, ſagt er, können meinen, er ſolle ſich reſigniren, weil es nun einmal nicht anders

ſein könne. Eine tiefe Tragik umſtrickt ihn. Immer häufiger werden in ihm die Gedanken an Selbſtmord, immer ausſchließlicher und ſelbſtquäleriſcher die Betrachtungen über die Nachtſeiten des Lebens. Selbſt ſein volles warmes Gefühl an der lebendigen Natur wird ihm jetzt nur eine Quelle des Elends; was iſt die Natur als der Abgrund des ewig offenen Grabes, ein ewig verſchlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer? In wilden und unwegſamen Fußwanderungen ſucht er das tobende Herz zu beſchwichtigen. Vergebens. Endlich ermannt er ſich. Er flieht.

In geregelter Thätigkeit ſucht er ſich zu vergeſſen. Er iſt bei einer Geſandtſchaft eingetreten. Der Anfang iſt leidlich. Das Beſte iſt, daß es genug zu thun giebt; und die vielerlei Menſchen, die allerlei neuen Geſtalten machen ihm ein buntes Schauſpiel vor ſeiner Seele. Aber für immer? Es umdrängt ihn die Geſchäftspedanterei, die Kleinlichkeit und Enge der Etikette, der Schwall der elendeſten und erbärmlichſten Leidenſchaften; zuletzt trifft ihn ſogar eine empörende Zurückſetzung von Seiten des ſinnloſeſten adlichen Kaſtengeiſtes.

Dieſe Hinweiſung auf die Unbill und Jämmerlichkeit der maßgebenden geſellſchaftlichen Zuſtände und Anſchauungen iſt nicht, wie Napoleon in ſeiner Unterhaltung mit Goethe rügte und wie Goethe unbegreiflicherweiſe zugeſtand, eine Durchſchneidung der Einheitlichkeit des Grundmotivs, ſondern eine ſehr weſentliche Verſtärkung und Vertiefung deſſelben. Der Groll Werther's gegen die Welt gewinnt dadurch nur um ſo mehr Berechtigung und größere Allgemeinheit. Der geniale Jüngling ſoll verkümmern in dieſen Philiſtereien und Unwürdigkeiten, gleich dem Pferde in der Fabel, das, ſeiner Freiheit ungeduldig, ſich Sattel und Zeug auflegen läßt und endlich zu Schanden geritten wird?

Aufs neue beginnt Werther die gefährliche Irrfahrt. »Ja wohl bin ich nur ein Wanderer, ein Waller auf der Erde, ſeid

Ihr denn mehr?« Er will in den Krieg; es ist nur eine flüchtige Grille. Gleich dem Schmetterling, der immer wieder zu der tödtenden Lichtflamme, der er entflohen, blindlings zurückflattert, kehrt Werther wieder zurück in die Nähe der Geliebten. Er phantasirt sich in den Wahn, sie sei mit Albert nicht glücklich. Es wird in ihm immer düsterer und finsterer. An die Stelle Homer's tritt Ossian. Was noch an thätiger Kraft in ihm ist, verlischt. »Wehe mir! ich fühle zu wahr, daß an mir allein alle Schuld liegt. Nicht Schuld! Genug, daß in mir die Quelle alles Elends verborgen ist, wie vormals die Quelle aller Seligkeit. Bin ich nicht noch eben derselbe, der ehemals in aller Fülle der Empfindung herumschwebte, dem auf jedem Tritt ein Paradies folgte, der ein Herz hatte, die ganze Welt liebevoll zu umfassen? Und dies Herz ist jetzt todt, aus ihm fließen keine Entzückungen mehr, meine Augen sind trocken, und meine Sinne, die nicht mehr von erquickenden Thränen gelabt werden, ziehen ängstlich meine Stirn zusammen. Ich leide viel, denn ich habe verloren, was meines Lebens einzige Wonne war; die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf, sie ist dahin! Ich habe mich oft auf den Boden geworfen und Gott um Thränen gebeten wie ein Ackersmann um Regen, wenn der Himmel ehern über ihm ist und um ihn die Erde verdürstet; aber ach! ich fühle es, Gott giebt Regen und Sonnenschein nicht unserm ungestümen Bitten, und jene Zeiten, deren Andenken mich quält, warum waren sie so selig, als weil ich mit Geduld seinen Geist erwartete, und die Wonne, die er über mich ausgoß, mit ganzem innig dankbarem Herzen aufnahm!«

Für den Müden und Gebrochenen ist kein rettender Ausweg. Die Kämpfe, die er noch mit sich kämpft, sind nur halbe Kämpfe, ohne das Wollen des Sieges, und darum nur unaufhörliche Niederlagen. Der Entschluß, die Welt zu verlassen, reift. »Den Vorhang aufzuheben und dahinterzutreten, das ist

Alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? Und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unseres Geistes ist, da Verwirrung und Finsterniß zu ahnen, wovon wir nichts Bestimmtes wissen!« — »Ja, Lotte, warum sollte ich es verschweigen? Eines von uns Dreien muß hinweg, und das will ich sein! O meine Beste! in diesem zerrissenen Herzen ist es wüthend herumgeschlichen, oft — deinen Mann zu ermorden! Dich! mich! so sei es!« Wie mit Schwertern trifft es in unser Herz, wenn unter solcher Stimmung Werther der Geliebten aus Ossian liest: »Die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen und wird mich nicht finden.« Nun geschieht das Unabwendbare. Werther tödtet sich.

»Handwerker trugen ihn, kein Geistlicher hat ihn begleitet.« Schneidender als diese letzten Worte des Romans, welche dem Briefe entlehnt sind, in welchem Kestner an Goethe den Tod des jungen Jerusalem meldete, hätte der Schluß gar nicht erfunden werden können. Gegenüber der Tragödie des überschwenglichen leidenschaftlichen Herzens die pharisäische Herzlosigkeit der Weltsitte.

Die Wertherdichtung ist nicht die tiefste, aber die bewunderungswürdigste Dichtung Goethe's. Das Grundmotiv ist krankhaft, und doch von unzerstörbarer Wirkung; veraltet, und doch unveraltbar. Die Zwiespältigkeit dieses Eindrucks besteht darin, daß der unverbrüchliche Idealismus des Herzens hier nur in der unreifen und unklaren Form eigensüchtiger Phantastik auftritt, und daß diese unreife und unklare Phantastik in der dichterischen Darstellung doch mit aller Hoheit und Unbezwinglichkeit des wahren und ächten Idealismus erfüllt und durchglüht ist.

Werther ist Phantast. Die Erbärmlichkeit des Weltlaufs,

meint Werther und wir ſollen es mit ihm meinen, hat keinen Raum für ſolche Tiefe und Innerlichkeit. Einem geſunden thatkräftigen Herzen wäre die Tragik Werther's nicht unlösbar geweſen. Mehr Selbſtbeherrſchung und Manneskraft, und Werther war gerettet, wie der Dichter aus gleicher Verwicklung ſiegreich hervorgegangen. Die aus der Bearbeitung von 1786 ſtammende Einſchiebung der höchſt wirkſamen Parallelgeſchichten der beiden Bauernburſchen, von denen der eine aus Liebe ſeinen Verſtand verliert, der andere aus Eiferſucht ſeinen Mitbewerber todtſchlägt, zeigt, daß ſpäter die gereiftere Kunſteinſicht Goethe's dieſen Mangel erkannte und ihn durch die Hinweiſung auf die dämoniſche Urgewalt elementarer Leidenſchaft möglichſt zu verdecken ſuchte. Trotzdem wird Werther zum Untergang geführt; und zwar ſo, daß er nicht als ein Fehlender dargeſtellt wird, ſondern als ein tief beklagenswerth Unglücklicher, als ein der unentrinnbaren Welttragik ſchuldlos Erliegender. Die Dichtung wäre nicht zu ertragen und fiele in die Reihe der peinlichſten Empfindſamkeitsromane, wäre mit dieſer krankhaften Phantaſtik das Grundmotiv erſchöpft. Aber das grade iſt die eigenſte Größe und der mit Nichts vergleichbare Reiz dieſer Dichtung, daß ſie nichtsdeſtoweniger zugleich voll des geſundeſten kraftſtrotzendſten Lebensgefühls iſt. Freilich iſt jener ſtürmende unglückliche Jüngling Phantaſt; aber er iſt nicht blos Phantaſt. Untrennbar neben und in ſeiner Ueberſpannung und Krankhaftigkeit, durch die er ſich untergräbt und vernichtet, liegt ſo viel ächter und kräftiger Idealismus, ſo viel rein und allgemein Menſchliches, ſo viel geſunder revolutionärer Zorn gegen Unnatur und Unvernunft, ſo viel ſpornendes Verlangen nach Poeſie und Urſprünglichkeit, daß wir immer wieder in die tiefſte Mitleidenſchaft des Helden gezogen werden, daß wir trotz aller ſeiner trüben Leidenſchaftlichkeit ihn immer wieder als einen Theil unſerer ſelbſt, und zwar nicht als den ſchlechteſten, empfinden, ja daß, wie Goethe in den Geſprächen mit Eckermann (Bd. 3, S. 40) ſich

ausdrückt, Jeder einmal im Leben eine Epoche hat, in welcher ihm der Werther kommt, als sei er eigens für ihn geschrieben.

Und dazu die unvergleichliche Kunst der Komposition und der dichterischen Darstellung. Was Rousseau in der Neuen Heloise ahnungsvoll, aber unzulänglich erstrebte, hier ist es überwältigende That. Ein so umstrickender Zauber festgeschlossener künstlerischer Einheit, eine so zwingende unentrinnbare Grundstimmung, ein so ergreifendes Schauen und Offenbaren der geheimsten und schreckhaftesten Abgründe und Herzenstiefen, eine so warme und lebensvolle Empfindung für die Poesie des menschlichen Kleinlebens sowohl wie der gewaltigsten Leidenschaften, ein so offenes und plastisches Auge für die Fülle landschaftlicher Schönheit und für das machtvolle Einwirken der Naturumgebung auf die wechselnden Seelenstimmungen, eine solche Gluth und Macht der Sprache war noch nicht gehört worden und ist selbst von Goethe in solcher Tiefe und Energie nur im Faust wiedererreicht. Ueberall die packende Kraft und die volle und innige Gegenwart des innerlichst Selbsterlebten.

Es ist bekannt, wie tief die Gewalt dieser Dichtung das innerste Mark der Zeit traf.

Die Männer der Aufklärungsbildung, nicht blos Nicolai, sondern auch die Größten und Besten wie Lessing und Kant und Möser und Lichtenberg sahen in ihrer scharfen Verstandesklarheit in Werther nur den krankhaften, eitlen, abenteuerlichen Phantasten, dessen kleingroßes, verächtlich schätzbares Wesen um so gefährlicher sei, je näher es liege, die poetische Schönheit mit der moralischen zu verwechseln. Mit den Schlacken verwarfen sie auch den Kern. Die Jugend dagegen, befangen in demselben gefühlsdunklen weltfeindlichen Groll und Ungestüm, sah in Werther nur den heldenmüthigen Kämpfer für die Poesie des Idealismus, den tragischen Blutzeugen für die unaufgebbaren Rechte des Herzens. »Es war jetzt erlaubt«, sagt Rehberg, einer dieser jüngeren Zeitgenossen (vgl. Tieck's Kritische

Schriften, Bd. 2, S. 301), »Gedanken laut werden zu lassen, die man einst kaum gewagt hatte, sich selbst zu gestehen, Gesinnungen zu äußern, die man sich selbst nicht hatte gestehen dürfen; bald ward es etwas Schönes, dieses Alles zur Schau zu tragen. Ich war siebzehn Jahre alt, als Werther erschien. Vier Wochen lang habe ich mich in Thränen gebadet; nicht über die Liebe und das Schicksal des armen Werther, sondern in der Zerknirschung des Herzens und im demüthigenden Bewußtsein, daß ich nicht so dächte, nicht so sein könne, als dieser da. Ich war von der Idee befallen, wer fähig sei, die Welt zu erkennen, wie sie wirklich ist, müsse so denken, müsse so sein«.

Und diese unterwühlende Wirkung erstreckte sich nicht blos auf Deutschland, sondern über ganz Europa, über die ganze gebildete Welt.

Während der Dichter sich durch seine Dichtung von seinen Leiden und Verstimmungen befreit hatte, mußte er es erleben, daß seine Dichtung die kranke siechende Zeitstimmung beförderte, ja erst zum vollen Ausbruch brachte. Man kleidete sich nicht blos in die Tracht Werther's, man wallfahrtete nicht blos zu seinem Grabe; es fehlte auch nicht an Solchen, die gleich ihm in eitler Weltverachtung den Tod suchten. Werther hat mehr Selbstmorde verursacht als die schönste Frau, sagt spottend Madame Stael.

Niemand erschrak über diese furchtbare Erregung der Geister mehr als der Dichter selbst. Es hat sich das Bruchstück einer Vorrede erhalten, (vgl. Schöll. Briefe und Aufsätze, S. 146), welche wahrscheinlich für die im Uebrigen unveränderte zweite Auflage aus dem Jahr 1775 bestimmt war. Dieses Bruchstück legt dem Leser ans Herz, er solle aus dem Büchlein nicht den Hang zu unthätigem Mißmuth in sich vermehren, sondern es vielmehr als einen tröstenden warnenden Freund betrachten, wenn er aus Geschick oder eigener Schuld keinen näheren finden könne. Der richtige dichterische Sinn hat Goethe vor der Aufnahme dieser

moraliſirenden Vorrede bewahrt. Goethe begnügte ſich, auf das Titelblatt des zweiten Theils den Vers zu ſetzen: »Sieh, Dir winkt ſein Geiſt aus ſeiner Höhle; ſei ein Mann und folge mir nicht nach!« Aber auch dieſer Zuſatz wurde ſpäter wieder beſeitigt.

Es galt das Phantaſtiſche abzuwerfen, und den wahren, nicht mit der Welt grollenden, ſondern verſöhnten Idealismus zu finden. Hier liegen die Keime des Taſſo und des Wilhelm Meiſter.

Erwin und Elmire. Claudine von Villabella. Stella.

Im Sommer 1773 meldet Goethe an Keſtner (S. 185), daß bald ein Luſtſpiel mit Geſängen fertig ſei, ohne großen Aufwand von Geiſt und Gefühl auf den Horizont der Acteurs und der Bühne gearbeitet. Es iſt das Singſpiel »Erwin und Elmire« gemeint. Und im Mai 1775, als Erwin und Elmire bereits in der Iris erſchienen und Claudine von Villabella in der Handſchrift vollendet war, ſchrieb Goethe an Herder (Aus Herder's Nachlaß Bd. 1, S. 54), er werde ſich ärgern, in dieſen Frescomalereien gutgefühlte Natur neben ſcheußlichen Gemeinplätzen zu ſehen.

Es ſind Nachahmungen der franzöſiſchen Operetten und der beliebten kleinen deutſchen Singſpiele; flüchtig ſkizzirte Einfälle, anſprechend durch zarten lyriſchen Hauch, aber ohne tiefere Bedeutung. Und ſelbſt als Goethe während ſeines Aufenthalts in Rom behufs der neuen Geſammtausgabe ſeiner Werke dieſe Singſpiele durch Verfeinerung der Motive und durch Umbildung der Proſa in Verſe zu höherem künſtleriſchen Werth zu erheben und, wie er (Bd. 24, S. 147) ſich ausdrückt, aus ihnen die alte Spreu hinauszuſchwingen verſuchte, blieben ſeine Bemühungen ohne durchgreifenden Erfolg; zumal Kayſer, dem er die Kompoſition anvertraute, nur ein ſehr untergeordneter Muſiker war.

Stella dagegen, im Februar und März 1775 gedichtet, wurzelt wieder ganz und gar in der Wertherſtimmung.

Freilich in der unerfreulichſten Weiſe. Die erſte urſprüngliche Geſtalt der Stella, die den ſeltſamen Titel »Ein Schauſpiel für Liebende« führte, iſt mit vollem Recht ein verzerrter Werther genannt worden. Während Werther ein tragiſches Ende nimmt, weil in der gegebenen Situation keine andere Wahl blieb, als daß entweder Werther oder Albert weichen mußte, wird hier verſucht, dieſelbe Situation heiter und verſöhnend zu löſen. Zwei Frauen gewinnen es über ſich, dem gemeinſam Geliebten gemeinſam Gattin zu ſein.

Der Name »Stella« deutet auf Swift's Verhältniß zu Stella und Vaneſſa. Urlichs hat auf Grund der von ihm herausgegebenen Briefe Goethe's an Johanna Fahlmer (1875) die Vermuthung aufgeſtellt, daß dieſem Stück die heimliche Liebe Johanna's zu Fritz Jacobi zu Grunde liege. Die Eingeweihten verſtanden die perſönliche Beziehung. Johanna freute ſich der Dichtung, Jacobi fühlte ſich aufs tiefſte verletzt.

Wie ſich der Dichter die Stimmung dachte, welche er hervorbringen wollte, ſpricht der ſchöne Vers aus, mit welchem er 1776 das Stück an Lili ſchickte: »Empfinde hier, wie mit allmächt'gem Triebe, ein Herz das andere zieht, und daß vergebens Liebe vor Liebe flieht.« Unſtreitig aber iſt Stella das Krankhafteſte, was Goethe geſchaffen hat. Der Abſchluß, daß Fernando als ein moderner Graf von Gleichen mit beiden Frauen lebt, iſt und bleibt eine Vertheidigung der Doppelehe, eine Vertheidigung der ungezügelten ſophiſtiſchen Selbſtſucht des Herzens- und Sinnentaumels. Merck (Briefe. Erſte Sammlung, S. 59 ff.) ſprach dieſen Vorwurf ſogleich offen gegen den Dichter ſelbſt aus.

Es wäre unbegreiflich, wie Goethe dieſes Stück ſchreiben und wie dieſes Stück ſelbſt bei einigen der Beſten unter den Zeitgenoſſen Bewunderung finden konnte, wenn die Sturm- und Drangperiode mit ihrem rückſichtsloſen Pochen auf die unveräußerlichen Rechte des Herzens nicht allgemein die leichtfertigſten Anſichten über Weſen und Ausſchließlichkeit der Ehe

gehegt hätte. Was Stella als Dichtung schildert, in Bürger's Liebe zu Molly war es geschichtliche Thatsache. Schlimmer als Stella ist das Lustspiel von Jacob Lenz: »Die Freunde machen den Philosophen«. Man denke an Schiller's Freigeisterei der Leidenschaft! Man denke selbst an Jacobi's Woldemar! Die Liederlichkeiten der sogenannten Romantiker zeigen sich auch hier nur als Fortsetzungen der Sturm- und Drangperiode.

Goethe's Stella ist ein schlagender Beweis, daß das Unsittliche auch immer unkünstlerisch ist. Das Stück wirkt von Anfang bis zu Ende verletzend und peinigend. Wie können wir Theilnahme gewinnen für eine Handlung, in welcher der Held ein verbrecherischer Lump und die liebenden Frauen liebekranke Thörinnen sind? Wo ist Wahrheit, wo Ueberzeugungskraft?

Noch 1786 wurde von Goethe das Stück unverändert in die Gesammtausgabe seiner Werke aufgenommen. Auch Schiller, welcher nach Goethe's Bericht (Bd. 35, S. 356) eine Bühnenbearbeitung unternahm, scheint an der bedenklichen Moral keinen Anstoß genommen zu haben. Erst nach den wiederholten Aufführungen, welche im Anfang des Jahres 1806 in Weimar erfolgten, drängte sich dem Dichter die unabweisliche Einsicht auf, daß vor unseren Sitten, die recht eigentlich auf Monogamie gegründet seien, eine Beschönigung der Doppelehe nicht bestehen könne. Er suchte dem Uebel abzuhelfen, indem er der Verwicklung einen tragischen Ausgang gab. In der Ausgabe von 1815 erschien das »Schauspiel für Liebende« zum ersten Mal als Tragödie.

Kann eine veränderte Dachkrönung einem von Grund aus verfehlten Bau aufhelfen? Nur Wenige werden einstimmen, wenn Goethe in einem 1815 geschriebenen Aufsatz (Bd. 35, S. 357) sich rühmt, das Stück habe durch diese tragische Wendung eine Gestalt gewonnen, die das Gefühl befriedige und die Rührung erhöhe.

Die satirischen Possen und Fastnachtsspiele.

Im Götz hatte Goethe das Faustrecht verherrlicht; in den satirischen Possen und Fastnachtsspielen übte er selbst das Faustrecht.

Sie sind meist aus zufälligen und ganz persönlichen Anlässen entstanden, muntere Nachklänge genial leidenschaftlicher Gespräche mit gleichgesinnten Genossen; in jedem Wort liegt die tolle Lust und Verwegenheit des Improvisirten. »Durch ein geistreiches Zusammensein an den heitersten Tagen aufgeregt«, sagt Goethe im dreizehnten Buch von Wahrheit und Dichtung (Bd. 22, S. 179), »gewöhnte man sich, in augenblicklichen kurzen Darstellungen Dasjenige zu zersplittern, was man sonst zusammengehalten hatte, um größere Kompositionen daraus zu erbauen; ein einzelner einfacher Vorfall, ein glücklich naives, ja ein albernes Wort, ein Mißverstand, eine Paradoxie, eine geistreiche Bemerkung, persönliche Eigenheiten oder Angewohnheiten, ja eine bedeutende Miene, und was nur immer in einem bunten rauschenden Leben vorkommen mag, Alles ward in Form des Dialogs, der Katechisation, einer bewegten Handlung, eines Schauspiels dargestellt, manchmal in Prosa, öfter in Versen. Man könnte diese Productionen belebte Sinngedichte nennen, die ohne Schärfe und Spitzen mit treffenden und entscheidenden Zügen reichlich ausgestattet waren; unter allen auftretenden Masken sind wirkliche, in jener Societät lebende Glieder oder ihr wenigstens verbundene und einigermaßen bekannte Personen gemeint; aber der Sinn des Räthsels blieb den Meisten verborgen, Alle lachten, und Wenige wußten, daß ihnen ihre eigensten Eigenheiten zum Scherze dienten.« Dennoch ragt die Bedeutung dieser satirischen Possen und Neckereien über das blos Zufällige und Persönliche weit hinaus. Mochten immer-

hin viel Porträtzüge und nächste persönliche Beziehungen und Vorfälle mit unterlaufen, diese lustigen Schwänke göttlicher Frechheit sind die satirische Geißelung überwuchernder Thorheiten und Kränklichkeiten, die um so gefährlicher wirkten, je mehr sie zum Theil nur krankhafte Auswüchse grade des Besten und Schönsten der Zeit waren. Mit vollem Recht konnte Goethe an einer anderen Stelle von Wahrheit und Dichtung (Bd. 22, S. 332) sagen: »Tiefer Eindringende werden doch geneigt bemerken, daß allen solchen Excentricitäten ein redliches Bestreben zu Grunde lag. Aufrichtiges Wollen streitet mit Anmaßung, Natur gegen Herkömmlichkeiten, Talent gegen Formen, Genie mit sich selbst, Kraft gegen Weichlichkeit, unentwickelt Tüchtiges gegen entfaltete Mittelmäßigkeit, so daß man jenes ganze Betragen als ein Vorpostengefecht ansehen kann, das auf eine Kriegserklärung folgt und eine gewaltsame Fehde verkündigt; denn genau besehen, ist der Kampf noch nicht ausgekämpft, er setzt sich noch immer fort, nur in einer höheren Region.«

Es fehlt etwas sehr Wesentliches im Jugendbild Goethe's, wenn wir diese derben und, wie sie Goethe einmal selbst nennt, muthwillig händelsüchtigen Humoresken nicht nach Gehalt und Gestalt genügend beachten.

Fast insgesammt fallen sie in den Winter 1773—1774. Um so überraschender ist die Mannichfaltigkeit ihres Inhalts; mit Ausnahme des Politischen, das dem jungen Dichter fernlag, werden alle tiefsten Fragen der Zeit berührt. Die Farce »Götter, Helden und Wieland«, welche der übermüthig geniale Jüngling eines Sonntagnachmittags bei einer Flasche guten Burgunders in einer einzigen Sitzung niederschrieb, und in welcher er im Aerger über Wieland's Noten zu Shakespeare und über die Jämmerlichkeit seines Singspiels Alceste, diesen, wie Goethe's Ausdruck lautet, auf eine garstige Weise turlupinirte, ist un-

streitig eines der köstlichsten Stücke von Literaturkomödie, die irgendeine Literatur aufzuweisen hat. An die Satire gegen abgestandene Richtungen der Dichtung reiht sich mit gleicher Keckheit die Satire gegen abgestandene Richtungen der Theologie und Religion. Der »Prolog zu Bahrdt's neusten Offenbarungen« ist ein Schlag gegen den herabgekommenen Rationalismus, wie ihn nur ein Dichter führen konnte, der kurze Zeit darauf in seiner Faustdichtung das herrliche Gespräch zwischen Mephistopheles und dem Schüler dichtete. Und ebenso war das »Jahrmarktsfest zu Plundersweilen«, so bunt und vielgestaltig die Masken desselben sind, in seiner ursprünglichen Fassung vorzugsweise auf das religiöse Leben gerichtet; in den älteren Ausgaben sind die eingeschobenen Gespräche zwischen Haman und Kaiser Ahasverus und zwischen der Königin Esther und Mardochai, nicht wie jetzt nur eine frostige Persifflage der alten französischen Alexandrinertragödie, sondern eine (vgl. Bd. 34, S. 307 ff.) derb cynische Verspottung der Rationalisten und Pietisten. Auch die Sturm- und Drangperiode selbst entgeht der satirischen Geißel nicht. »Pater Brey« und »Satyros oder der vergötterte Waldteufel«, welche Goethe in Wahrheit und Dichtung (Bd. 22, S. 140) mit Recht als zueinandergehörige Gegenstücke bezeichnet, schildern, das eine die weichliche Empfindsamkeit, das andere die rohe Kraftgenialität, wie sie von niedrigen Menschen als modische Maskirung niedrigster Selbstsucht ausgebeutet wurden. Pater Brey geht auf Leuchsenring und dessen Verhalten zu Herder und seiner Braut, Satyros auf Basedow; der tiefere Hintergrund aber sind die Uebertreibungen Rousseau's und seiner Schule überhaupt. »Kleider sind Gewohnheitsposſen nur, die Euch von Wahrheit und Natur entfernen.« »Habt Eures Ursprungs vergessen, Euch in Häuser gemauert, Euch in Sitten vertrauert, kennt die goldnen Zeiten nur als Märchen von weiten.« »Und nun ledig des Drucks gehäufter Kleinigkeiten, frei

wie Wolken, fühlt, was Leben sei! der Baum wird zum Zelte, zum Teppich das Gras, und rohe Kastanien ein herrlicher Fraß!« Rohe Kastanien, unser die Welt!« Ja, vergleichen wir die Bruchstücke von »Hannswurst's Hochzeit oder der Lauf der Welt« (Bd. 34, S. 311) mit den Andeutungen, welche in Wahrheit und Dichtung (Bd. 22, S. 333) und in Eckermann's Gesprächen (Bd. 2, S. 300) über den Plan und die beabsichtigte Ausführung enthalten sind, so ist leicht zu erkennen, daß dieses Stück besonders deshalb »ein mikrokosmisches Drama« genannt werden sollte, weil es in ihm auf eine allgemeine Parodirung der geltenden sittlichen und gesellschaftlichen Weltverhältnisse abgesehen war. Hannswurst schließt: »Euer fahles Wesen, schwankende Positur, Euer Trippeln, Krabbeln und Schneidernatur, Euer ewig lauschend Ohr, Euer Wunsch hinten und vorn zu glänzen, lernt freilich wie ein armes Rohr von jedem Winde Reverenzen; aber seht an meine Figur, wie harmonirt sie mit meiner Natur, meine Kleider mit meinen Sitten; ich bin aus dem Ganzen zugeschnitten.«

Kinder augenblicklicher Einfälle und Launen lehnen diese kleinen Scherze und Schwänke jede strengere Kunstforderung von sich ab. Es sind keck hingeworfene dialogisirte Einzelscenen ohne eigentlich dramatische Handlung. Oft verliert sich wohl auch der Ausdruck allzu geflissentlich in's Rohe und Cynische; besonders Hannswurst's Hochzeit scheint sich nach Allem, was davon gemeldet wird, mehr als nöthig in knotigen und zotigen Hannswurstiaden gefallen zu haben. Aber wie derb und possenhaft ungezogen oft dieser Humor ist, immer ruht er auf dem kerngesunden und grundehrlichen Sinn für das Aechte und Große. Im ausgelassensten Muthwillen die unbestechliche Sicherheit fester und klarer Ziele.

Und nicht minder beachtenswerth als der Inhalt ist die Formeneigenthümlichkeit dieser kleinen Dichtungen.

Sie ist durchaus neu und eigenartig in ihrem Zurückgreifen

auf die alte Form der Fastnachtsspiele und auf die komische Hannswurstfigur der Volksbühne.

Man hört die Nachklänge Lessing's und Justus Möser's, wenn Goethe am 6. März 1773 an den Actuar Salzmann (vgl. Stöber: Der Actuar Salzmann, S. 55) schreibt: »Unser Theater hat sich, seit Hannswurst verbannt ist, aus dem Gottschedianismus noch nicht losreißen können. Wir haben Sittlichkeit und lange Weile; denn an jeux d'esprit, die bei den Franzosen Zoten und Possen ersetzen, haben wir keinen Sinn, unsere Societät und unser Charakter bieten auch keine Modelle dazu, also enuyiren wir uns regelmäßig; und willkommen wird Jeder sein, der eine Munterkeit, eine Bewegung auf's Theater bringt.«

Wie Goethe damals in seinem entschlossenen Streben nach urwüchsiger Volksthümlichkeit es wagte, selbst in die erschütternd erhabene Tragik seiner Faustdichtung den Hanns-Sachsischen Ton einzuführen, so suchte er in diesen Fastnachtsspielen und Hannswurstiaden auch nach einer gleich volksthümlichen Wiedergeburt und Fortbildung des deutschen Lustspiels. Aus den Briefen Goethe's an Salzmann ist zu ersehen, wie warme Theilnahme Goethe zu derselben Zeit auch dem Versuch zuwendete, welchen Lenz machte, die Plautinischen Lustspiele für die deutsche Bühne wiederzugewinnen; in den alten Verlagskatalogen von Weygand werden diese verdeutschten Umbildungen immer als das gemeinsame Werk beider Freunde angekündigt.

Goethe ist auch noch in den ersten Weimarer Jahren einer solchen Wiedergeburt derber deutscher Volkskomik vielfach nachgegangen. Um so unbegreiflicher und bedauerlicher ist es, daß er sich niemals an denjenigen Dichter gewendet hat, der ihm für das Komische hätte werden können, was ihm Shakespeare für das Tragische war. Die künstlerische Fortbildung und Veredlung der deutschen komischen Volksbühne lag in Holberg.

Mahomet. Der ewige Jude. Prometheus.

Die religiösen Fragen, welche sich schon in den kleinen Fastnachtsspielen aufdrängten, rangen nach tieferer dichterischer Gestaltung. Zumal grade damals in Goethe sich die mächtigsten religiösen Wandlungen und Umbildungen vollzogen.

Freilich war Goethe der Anempfindung schönseligen Frömmlerwesens, in welche sich seine klare und reine Natur durch die Macht äußerer Einwirkungen eine Zeitlang hatte verstricken lassen, mit erstarkter Bildung für immer entwachsen. Aber es bedurfte doch noch gar mancher Entwicklungen und Uebergänge, ehe er in seiner religiösen Richtung einen festen und bleibenden Abschluß fand. In Goethe's Dichtung sind diese Uebergänge scharf ausgeprägt. Die unausgeführten Entwürfe Mahomet's und des ewigen Juden einerseits und das Prometheusdrama andererseits, obgleich in ihrer Entstehungszeit wenig auseinanderliegend, ruhen doch auf durchaus verschiedener Anschauungsweise. Dort spricht der Rationalist des achtzehnten Jahrhunderts, der, wie sich Goethe in Wahrheit und Dichtung ausdrückt, von der Kirche abgetrennt, sich ein Christenthum zu seinem Privatgebrauch gebildet hat, hier der begeisterte und rückhaltslose Anhänger Spinoza's.

Nur wenn wir uns auf den Standpunkt des Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts stellen, verstehen wir die Stimmungen und Gedanken, aus welchen Mahomet und der ewige Jude hervorgingen. Je ausschließlicher der Rationalismus das Wesen der Religion nur in der sogenannten Vernunft- und Naturreligion suchte und daher auch im Christenthum nur Das als christlich anerkennen wollte, was mit dieser sogenannten Vernunft- und Naturreligion übereinstimmte, um so unablässiger mußten ihn die Fragen beschäftigen, wie die kirchlichen Lehren

und Einrichtungen entstanden seien, und wie es möglich gewesen, daß die vermeintliche Reinheit des Urchristenthums so schimpflich von sich abgefallen. Mahomet ist die dichterische Gestaltung der einen Frage, der ewige Jude die dichterische Gestaltung der anderen.

Goethe erzählt im vierzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung, daß die Idee des Mahomet in ihm aufgetaucht sei, als er auf der gemeinsamen Rheinfahrt mit Lavater und Basedow bemerkte, wie arglos und unbefangen von diesen geistige, ja geistliche Mittel zur Erreichung irdischer Zwecke gemißbraucht wurden. Er habe, fährt Goethe fort, bei dieser Gelegenheit die Bemerkung gemacht, daß, indem der vorzügliche Mensch das Göttliche, was in ihm sei, auch außer sich verbreiten wolle, er dasselbe im Zusammenstoß mit der rohen Welt unvermeidlich zugleich veräußerliche und dem Schicksal der Vergänglichkeit preisgebe. »Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen, drängt immer fremd und fremder Stoff sich an.« Doch ist diese Erzählung irrthümlich. Der Entwurf des Mahomet stammt unzweifelhaft aus dem Jahr 1773, denn das hierhergehörige Gedicht, welches jetzt in der Gedichtsammlung »Mahomet's Gesang« genannt ist, ist schon in Boie's Musenalmanach von 1774 enthalten; die Rheinfahrt mit Lavater und Basedow fällt aber erst in den Sommer von 1774. Die Idee des Mahomet ist vielmehr der dichterische Nachklang jener Ansicht, welche Goethe bereits in seiner Straßburger Doctordissertation dargelegt, daß alle öffentlichen Religionen durch Heerführer, Könige und mächtige Männer eingeführt worden, und daß dieser Satz auch von dem Christenthum gelte.

Laut Goethe's Bericht in Wahrheit und Dichtung war der Gang des beabsichtigten Dramas folgender: Erster Act: Erhebung Mahomet's aus dem Sternendienst zum reinen Monotheismus. Ausbreitung dieser Gefühle und Gesinnungen unter

den Seinigen. Zweiter Act: Ausbreitung im Stamm. Beistimmung und Widersetzlichkeit. Der Streit wird gewaltsam, Mahomet muß entfliehn. Dritter Act: Bezwingung der Gegner. Die Religion wird öffentlich, die Kaaba wird von Götzenbildern gereinigt. Weil aber nicht Alles durch Kraft zu thun ist, Zuflucht zur List. Trübung des Göttlichen durch irdischen Zusatz. Vierter Act: Eroberungen. Die Lehre wird mehr Vorwand als Zweck. Grausamkeiten. Eine Frau, deren Mann Mahomet hat hinrichten lassen, vergiftet ihn. Fünfter Act: Im Sterben Wiederkehr zu sich selbst, Reinigung der Lehre, Befestigung des Reichs.

Um sich die orientalische Färbung eigen zu machen, hatte Goethe aus einer lateinischen Uebersetzung einzelne Stücke des Koran übersetzt.

Es war auf ein Drama hohen Stils abgesehen, obgleich die Prosa noch nicht völlig verbannt war. Zwei Bruchstücke sind erhalten, voll des erhabensten lyrischen Schwunges. Das eine, »Mahomet's Gesang,« ursprünglich als Wechselgesang zwischen Ali und Fatima gedacht. Es ist ein Preislied auf Mahomet. Unter dem Bilde eines zum mächtigen Strom anwachsenden Felsenquells verherrlicht es den gotterfüllten Genius, der zum Licht und Leitstern ganzer Völker wird. Das andere Bruchstück ist der das Drama eröffnende Monolog Mahomet's, welchen Goethe, als er Wahrheit und Dichtung schrieb, verloren meinte, welcher sich aber nachher in Goethe's eigener Handschrift wieder auffand und von A. Schöll (Briefe und Aufsätze, S. 151) herausgegeben wurde. Er lautet:

Mahomet; allein.
Feld. Gestirnter Himmel.

Theilen kann ich euch nicht dieser Seele Gefühl.
Fühlen kann ich euch nicht allen ganzes Gefühl.
Wer, wer wendet dem Flehn sein Ohr?
Dem bittenden Auge den Blick?

Sieh, er blinket herauf, Gad, der freundliche Stern.
Sei mein Herr Du, mein Gott! Gnädig winkt er mir zu!
Bleib! Bleib! Wendeſt du dein Auge weg?
Wie? Liebt ich ihn, der ſich verbirgt?

Sei geſegnet, o Mond! Führer Du des Geſtirns,
Sei mein Herr Du, mein Gott! Du beleuchteſt den Weg.
Laß, laß nicht in der Finſterniß
Mich irren mit irrendem Volk.

Sonn, Dir glühenden, weiht ſich das glühende Herz.
Sei mein Herr Du, mein Gott! Leit allſehende mich.
Steigſt auch Du hinab, herrliche?
Tief hüllet mich Finſterniß ein.

Hebe, liebendes Herz, dem Erſchaffenden Dich!
Sei mein Herr Du, mein Gott! Du Alliebender, Du,
Der die Sonne, den Mond und die Stern
Schuf, Erde und Himmel und mich!

Auch die Abſicht, die Geſchichte des ewigen Juden epiſch zu behandeln, fällt in das Jahr 1773 oder Anfang 1774. Lavater's Biograph Geßner berichtet, daß Goethe dieſem bei dem erſten Zuſammenſein eine von ihm verfaßte Epopöe vorgeleſen.

So weit ſich aus den erhaltenen Bruchſtücken (Bd. 2, S. 138 ff.) urtheilen läßt, war der erſte Entwurf ſchwerlich mehr als eine geiſtreiche ſatiriſche Improviſation über die Verderbniß und Aeußerlichkeit der beſtehenden Kirchen und Sekten, in der Tonart Hanns Sachſens und im Sinn und Humor der gleichzeitigen Faſtnachtsſpiele. Es iſt aus dieſen Bruchſtücken nicht recht zu erſehen, welche Stellung dem ewigen Juden ſelbſt zugedacht war; er wird als in verdorbener Kirchenzeit fromm geſchildert, halb Eſſener, halb Methodiſt, Herrnhuter, mehr Separatiſt; unzweifelhaft hätten Goethe's Erfahrungen unter den Stillen im Lande und ſein Studium von Arnold's Ketzergeſchichte in dieſer humoriſtiſchen Geſtalt Ausdruck gefunden. Der Schwerpunkt lag in der Wiederkehr Chriſti, der zum zweiten

Mal auf die Erde kommt, um zu ernten, was er dereinſt geſät hatte, und der nun ſehen muß, daß das Wehen ſeines Geiſtes überall ſpurlos verklungen. Chriſtus ſollte durch die Länder des Katholicismus ſchreiten, »wo man ſo viele Kreuze hat, daß man vor lauter Kreuz und Chriſt ihn eben und ſein Kreuz vergißt«; und ebenſo ſollte Chriſtus die Länder des Proteſtantismus durchſchreiten, wo man freilich betheuert, aller Sauerteig ſei hier ausgeſcheuert, wo man aber doch ſehr bald gewahrt, daß die Reformation den Pfaffen nur Haus und Hof nahm, um wieder Pfaffen hineinzupflanzen, »die nur in allem Grund der Sachen mehr ſchwätzen, weniger Grimaſſen machen.«

Es war eine kecke geſchichtliche Humoreske. Aber man muß ſich hüten, ſchon dieſem erſten urſprünglichen Entwurf jene ernſten und tiefſinnigen Ideen und Motive unterzuſchieben, welche ihm Goethe aus ſchwankender Erinnerung im fünfzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung beilegt. Jene Vertiefung des Plans erfolgte offenbar erſt, als der Dichter, wie er in ſeiner Italieniſchen Reiſe in einem Briefe vom 27. October 1786 (Bd. 23, S. 145) berichtet, bei ſeinem Eintritt in Italien die Geſchichte des ewigen Juden wieder aufnahm. Im Mittelpunkt des Katholicismus mit Schauder bemerkend, was für ein unförmliches, ja barockes Heidenthum die gemüthreichen Anfänge des Chriſtenthums verdunkle und belaſte, trat ihm der Sinn jener alten Legende: »Ich komme, um wieder gekreuzigt zu werden«, auf's lebhafteſte vor die Seele; und es iſt klar, daß jene beabſichtigte Scene, in welcher der ewige Jude bei Spinoza einen Beſuch macht, das Weſen des Chriſtenthums als im Innerſten mit den Grundlehren Spinoza's übereinſtimmend darſtellen ſollte.

Mahomet und der ewige Jude blieben unausgeführt. Goethe ſelbſt erzählt in ſeiner Lebensgeſchichte, daß er dieſe Entwürfe fallen ließ, weil ſich inzwiſchen in ihm bereits eine neue Epoche zu entwickeln begann. An die Stelle des Rationalismus trat

um dieſe Zeit in Goethe der Spinozismus. Was hatte die Mahomettragödie gemein mit dieſer durchgreifenden neuen Anſchauungsweiſe? Und kehrte auch ſpäter auf der Höhe erweiterten Umblicks einmal die Luſt an der alten Ahasverusſage wieder, dieſe Luſt konnte nur eine flüchtig vorübergehende ſein. Goethe war jetzt dem Kampf gegen das Kirchenthum entwachſen; man kämpft nur gegen Das, wovon man ſich ſelbſt noch nicht völlig frei weiß.

Längſt war Goethe auf Spinoza innerlich vorbereitet. Finden ſich ſchon in ſeinen Straßburger Tagebüchern Aufzeichnungen von unverkennbar pantheiſtiſcher Grundlage, ſo nimmt es nicht Wunder, daß, wie Goethe am Anfang des vierten Theils von Wahrheit und Dichtung erzählt, eine gehäſſige Gegenſchrift gegen Spinoza, welche er in ſeines Vaters Bibliothek fand, ihn nur um ſo mehr zum eingehenden Selbſtſtudium der Spinoza'ſchen Ethik reizte. Da kam im Juli 1774 das innige Freundſchaftsbündniß mit Jacobi; jene ſelige Fülle des Hin- und Wiedergebens in Köln, Pempelfort und Bensberg, deſſen ſich Beide noch als Greiſe, nachdem ſie in ihren Richtungen weit auseinandergegangen, mit ſeligſtem Entzücken erinnerten. Spinoza war der hauptſächlichſte Gegenſtand ihrer Unterhaltungen. Jacobi war kein Anhänger Spinoza's, aber in der Kenntniß desſelben war er Goethe überlegen. Als Goethe von jener Reiſe zurückkehrte, war er, wenn nicht Spinoziſt, ſo doch entſchiedener Pantheiſt.

In Wahrheit und Dichtung hebt Goethe faſt ausſchließlich die ſittlichen Wirkungen hervor, welche die Lehre Spinoza's auf ihn ausübte. Zunächſt aber war dieſe Umwandlung doch eine vorwiegend dogmatiſche.

Das Prometheusdrama (Bd. 7, S. 229 ff.) iſt der erſte dichteriſche Erguß dieſer neuen Denk- und Empfindungsweiſe.

Aus dem Briefwechſel Goethe's und Jacobi's (S. 144)

erhellt, daß es im Herbſt 1774 entſtand, alſo unmittelbar nach Goethe's Beſuch bei Jacobi.

Goethe verkennt den Sinn ſeiner Jugenddichtung völlig, wenn er ſie in der Erzählung ſeiner Lebensgeſchichte (Bd. 22, S. 235) nur auf das Glücksgefühl des einſam abgeſonderten künſtleriſchen Schaffens beziehen will. Sie iſt in ihrem innerſten Kern ganz und gar der feſte ſelbſtbewußte Trotz himmelſtürmenden Titanenthums, die zornmüthige Empörung gegen den Glauben an das Ueberweltliche.

Beſonders der erſte Akt iſt von ergreifender Kühnheit. Bisher hatte auch Prometheus in ſelbſtgewählter Knechtſchaft die Bürde getragen, die in feierlichem Ernſt die Götter auf ſeine Schulter legten. »Habe ich die Arbeit nicht vollendet, jedes Tagewerk auf ihr Geheiß, weil ich glaubte, ſie ſähen das Vergangene, das Zukünftige im Gegenwärtigen, und ihre Leitung, ihr Gebot ſei uranfängliche uneigennützige Weisheit?« Jetzt aber iſt für ihn dieſe Zeit gläubiger Ergebung für immer vorüber. Prometheus weiß, daß der Menſch ganz allein auf ſich ſelbſt geſtellt iſt und daß einzig in ſeiner Thätigkeit ſein Glück und ſein Ziel liegt.

Ich will nicht, ſag' es ihnen!
Und kurz und gut, ich will nicht!
Ihr Wille gegen meinen!
Eins gegen Eins,
Mich dünkt, es hebt ſich!
— — — — —
Ihr Burggraf ſein
Und ihren Himmel ſchützen?
Mein Vorſchlag iſt viel billiger.
Sie wollen mit mir theilen, und ich meine,
Daß ich mit ihnen nichts zu theilen habe.
Das, was ich habe, können ſie nicht rauben,
Und was ſie haben, mögen ſie beſchützen.
Hier Mein und Dein,
Und ſo ſind wir geſchieden.

Epimetheus.

Wie vieles iſt denn Dein?

Prometheus.

Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt,
Nichts drunter und nichts drüber!
— — — — —
Hier meine Welt, mein All!
Hier fühl ich mich;
Hier alle meine Wünsche
In körperlichen Gestalten.
Meinen Geist so tausendfach
Getheilt und ganz in meinen theuern Kindern!

Ist der erste Akt die Verneinung der überweltlichen Götter, so ist der zweite Akt die Darstellung des reinen, lediglich auf sich selbst ruhenden Menschenthums, wie es aus eigener Kraft sich entfaltet und sich ewig läutert und fortbildet. »Sieh nieder, Zeus, auf meine Welt, sie lebt! Ich habe sie geformt nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei, zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich und Dein nicht zu achten wie ich!« Doch ist dieser Akt entschieden schwächer und unreifer. Statt der tiefsinnig dichterischen Vorführung des geschichtlichen Lebens, wie es die Idee des Gedichts, freilich weit über das Vermögen und die Grenzen dichterischer Darstellbarkeit hinaus, unabweislich erforderte, nur flüchtig zusammengeraffte Gedanken über die ersten Bildungsanfänge aus Rousseau's Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. Und zuletzt sogar eine fast an Lessing's Grille von der Seelenwanderung erinnernde Hinweisung auf persönliche Unsterblichkeit, die doch mit einer streng pantheistischen Anschauungsweise schlechterdings unvereinbar ist.

Es ist offenbar, daß Goethe, der unablässig Fortschreitende, das Unzulängliche dieses zweiten Aktes bald durchschaute. Das Drama als Drama wurde aufgegeben. Aber der eigenste Kern und Gehalt desselben, der gottleugnende Titanentrotz, wurde in jenen lyrischen Prometheusmonolog zusammengefaßt, der eine

der bekanntesten und gewaltigsten Dichtungen Goethe's ist und der zum Erhabensten gehört, was jemals das menschliche Dichtungsvermögen geschaffen.

Nur auf diese Weise erklärt sich die wörtliche Uebereinstimmung einzelner Stellen des Gedichts und des Dramas. Es ist sehr zu bedauern, daß der Brief Goethe's an Merck (1835. Erste Sammlung, S. 55), in welchem er diesem das Prometheusgedicht überschickte, ohne Datum ist; es kann aber kein Zweifel sein, daß es Ende 1774 oder Anfang 1775 fällt. In seinem Alter hatte Goethe diesen Ursprung seines Gedichts vergessen und hielt es in unbegreiflicher Selbsttäuschung für das Bruchstück einer einst beabsichtigten Fortsetzung des Dramas selbst. Das Drama aber ist völlig abgeschlossen. Es lag gar keine Möglichkeit vor, die Handlung weiter fortzuführen.

Gleichzeitig dichtete Goethe am Faust. Und wer sieht nicht den tiefen inneren Zusammenhang beider Dichtungen? Prometheus weiß nur die verneinende Seite des Pantheismus auszusprechen; Faust in jenem herrlichen Glaubensbekenntniß, das er Gretchen ablegt, spricht in unvergleichlicher Erhabenheit die bejahende gotterfüllte Seite aus. »Nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott! Ich habe keinen Namen dafür! Gefühl ist Alles! Name ist Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsgluth! Es sagen's aller Orten alle Herzen unter dem himmlischen Tage, jedes in seiner Sprache, warum nicht ich in der meinen?« Das Prometheusdrama wagte den kühnen Versuch, das ganze große Leben der Menschheit dichterisch zu umspannen, und mußte sich folgerichtig zu einer dichterischen Philosophie der Geschichte vertiefen; die Faustdichtung eröffnet dieselbe unendliche Perspective, nur mit dem tiefgreifenden Unterschied, daß sie dem Thema eine tragische Wendung giebt, und daß sie in tieferer Erkenntniß der naturbestimmten Grenzen plastischer Gestaltung an die Stelle der ganzen Menschheit einen titanischen Einzelhelden setzt, der entschlossen ist, der ganzen

Menschheit Wohl und Weh in seiner Brust zu tragen, und so sein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitert.

Faust.

Schon seit Straßburg war die Idee der Faustdichtung in Goethe lebendig. Und offenbar war Faust auch in Wetzlar oft der Gegenstand seiner Unterhaltungen mit vertrauten Freunden gewesen; das bekannte Gedicht, welches Gotter nach Empfang des Götz von Berlichingen an Goethe (Bd. 6, S. 70) richtete, schließt mit den Worten: »Schick' mir dafür den Doctor Faust, sobald Dein Kopf ihn ausgebraust.« Doch ist es ein Irrthum, wenn Goethe im zwölften Buch von Wahrheit und Dichtung Faust unter denjenigen Dichtungen nennt, welche bei seiner Rückkehr von Straßburg bereits weit vorgerückt gewesen. Die Ausführung fällt vielmehr erst in den Sommer und Herbst 1774.

Im Frühjahr 1775 scheint, bis auf wenige Scenen, bereits Alles vollendet gewesen zu sein, was 1790 als Faustfragment in die Oeffentlichkeit trat. Boie, der am 14. und 15. October 1774 Goethe in Frankfurt besuchte, nennt in seinen Reisebriefen (vgl. Boie. Von K. Weinhold 1868, S. 70) Faust das Größte und Eigenthümlichste, was Goethe gemacht habe, und setzt ausdrücklich hinzu, daß dies Gedicht bald fertig sei. Und ganz damit übereinstimmend sagt Goethe in den Gesprächen mit Eckermann (Bd. 2, S. 62): »Faust entstand mit meinem Werther; ich brachte ihn im Jahr 1775 mit nach Weimar.« In einem Scherzgedicht des Grafen Einsiedel vom 6. Januar 1776 heißt es von Goethe:

„Mit seinen Schriften unsinnsvoll
Macht er die halbe Welt itzt toll,
Schreibt n' Buch von ein'm albern Tropf
Der heiler Haut sich schießt vor'n Kopf.
Parodirt sich drauf als Doctor Faust,
Daß 'm Teufel selber vor ihm graust."

Auf diese frühe Entstehungszeit gehörig zu achten, ist für das Verständniß und die Beurtheilung der Fausttragödie von höchster Bedeutung. Einzig aus ihr ist der innerste Kern und die Grundstimmung des Gedichts erklärbar. Die Fausttragödie ist der tiefste und umfassendste dichterische Ausdruck der dunklen dämonischen Tiefen der Sturm- und Drangperiode. Und wenn gleichwohl die Fausttragödie das tiefste und eigenthümlichste Gedicht nicht nur der deutschen Literatur, sondern der gesammten neueren Bildung ist, so liegt hierin nur der Beweis, welche eingreifende und hoch wichtige Stellung diese oft gescholtene Epoche in der Geschichte des modernen Geisteslebens einnimmt.

Es ist das alte Thema von dem tragischen Kampf und Widerspruch zwischen dem angeborenen Unendlichkeitsgefühl und den angeborenen Schranken der menschlichen Endlichkeit; in neuer vertiefter Spiegelung. Werther's sich selbst verzehrende Empfindungsinnerlichkeit und Prometheus' kühner Titanentrotz zeigt sich in Faust als der leidenschaftliche Protest gegen das todte Buchstabenwesen, als der Ruf nach lebendiger Erkenntniß im Geist und in der Wahrheit, als der unstillbare und doch ununterdrückbare Drang nach ungebrochener Allheit und Ganzheit des Empfindens und Denkens. Wäre es möglich, die Stimmung, aus welcher die Faustdichtung hervorgegangen, mit einem einzigen Wort zu bezeichnen, so wäre es jenes Wort, auf welches Goethe (Bd. 22, S. 81) die Denkweise Hamann's zurückführt. »Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch That oder Wort oder sonst hervorgebracht, muß aus sämmtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich!«

Die Sage vom Doctor Faust, ein Kind des Reformationszeitalters, war noch von ausschließlich theologisirender Haltung. Faust ist zwar auch in ihr schon ein gelehrter Mann mit einem »unsinnigen und hoffärtigen« Kopf, der alle Gründe von Him-

mel und Erde erforschen wollte, dessentwegen man ihn allezeit den Speculirer genannt hat; aber das Motiv des Wissenshochmuths wird veräußerlicht und verflacht. Faust schließt seinen Vertrag mit dem Teufel nur, um vor der Menge mittelst seiner Zauberkünste durch allerlei Schwank und Kurzweil zu glänzen, und das erbauliche Ende ist, daß der Frevler zuletzt für seine arge Vermessenheit ganz erschrecklich in die ewige Höllenpein fährt. Und auch das Puppenspiel der Volksbühne, das zunächst auf Goethe's Phantasie wirkte, hatte im Wesentlichen diese Auffassung nicht überschritten. Die Umbildung und Vertiefung zur Tragik des menschlichen Erkenntnißlebens gehört einzig Goethe's genialer Erfindung. Aber der Anschluß an die Sage bot dem Dichter nicht nur die feste Unterlage gegebener und zum Theil schon plastisch ausgeprägter Gestalten und Situationen, sondern vor Allem auch den unersetzlichen Vortheil jenes dämmernden, halb mystischen Hintergrundes, auf dem allein das urelementare Walten dämonischer Leidenschaft Möglichkeit der Entfaltung und zwingende Glaubhaftigkeit gewinnen konnte.

Vom ersten Anfang an stehen wir mitten im Grundmotiv. Das Fragment von 1790 beginnt sogleich mit dem ersten ergreifenden Monolog Faust's. Die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater, der Prolog im Himmel, welche jetzt die Dichtung eröffnen, sind erst Zusätze der weiter ausgeführten neuen Ausgabe von 1808.

Tief lyrisch, der innerste Erguß der gewaltigsten Seelenkämpfe, ist dieses leidenschaftliche Selbstgespräch zugleich voll des lebendigsten dramatischen Fortschritts. Es ist der Kern, aus dessen Triebkraft alle weiteren Handlungen und Verwicklungen folgerichtig und unabweislich herauswachsen. Unzweifelhaft ist dieser Monolog auch der Zeit nach das Erste, was Goethe von der Faustdichtung niederschrieb.

Nacht. Trüber Lampenschein. Faust in seinem hochgewölb-

ten engen gothischen Zimmer auf dem Sessel am Pulte, unruhig, gramvoll leidenschaftlich. Lang zurückgehalten und darum nur um so leidvoller ringt sich der Aufschrei der Verzweiflung über die Trüglichkeit und das Stückwerk menschlichen Wissens aus seinem bewegten Innern. Alle Facultäten hat er durchaus studirt mit heißem Bemühn, und nun ist er so klug als zuvor, und sieht nur, daß wir nichts wissen können. In ungestilltem brennendem Erkenntnißverlangen greift er zu den Wundern der Magie, ob nicht durch Geistes Kraft und Mund ihm das Geheimniß der wirkenden Natur kund werde. »Wo faß ich dich, unendliche Natur? Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens, an denen Himmel und Erde hängt, dahin die welke Brust sich drängt, Ihr quellt, Ihr tränkt, und schmacht ich so vergebens?« Schon meint Faust den Geist des Natur-Alls lebendig vor sich zu sehen. Er erschrickt vor der erdrückenden Uebergewalt der Erscheinung. Aber den Geist der Erde meint er fassen zu können; er vermißt sich der Kraft, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen. Wagenden Muthes beschwört er den Erdgeist. Er wird nur um so herber in das Gefühl seiner Nichtigkeit zurückgeworfen. Der Erdgeist antwortet: »Du gleichst dem Geist, den Du begreifst, nicht mir!« Faust zusammenstürzend: »Nicht Dir! Wem denn? Ich Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal Dir!«

Mit wunderbarster Kunst der Komposition folgt jetzt das Gespräch mit Wagner, dem Famulus. Es ist der Gegensatz zwischen dem unbefriedigten brennenden Verlangen nach lebendiger geistvoller, in die Tiefe dringender Erkenntniß, und der mechanischen, todten, an allerlei äußerlichen Kenntnissen haftenden und darum stets mit sich selbst zufriedenen dünkelhaften Buchstabengelehrsamkeit. »Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet, der immerfort am schaalen Zeuge lebt; mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt, und froh ist, wenn er Regenwürmer findet!«

Es ist leicht zu sehen, welche Zeiteinflüsse sich in diese Conception zusammendrängten. Einerseits in dem mythischen Bilde der magischen Geisterbeschwörungen das ungeduldige, sich überstürzende, unmittelbare Erfassenwollen des Vollen und Ganzen durch die Erleuchtung und Offenbarung genialen inneren Schauens und Ahnens, das eben jetzt unter dem Banner der neuen Genialitätssucht als Verjüngungsruf durch alle Gemüther ging und das wenige Jahrzehnte nachher von Schelling in den Begriff der sogenannten intellectuellen Anschauung formulirt wurde. Und andererseits in der vernichtenden Antwort des Erdgeistes die Einwirkung der Lehre Kant's von der Unerkennbarkeit des Wesens der Dinge, des Dinges an sich, wie sie derselbe, noch vor dem Erscheinen der Kritik der reinen Vernunft, bereits in sich ausgebildet, und wie sie offenbar durch die Unterhaltungen mit Herder dem jungen Dichter sich tief in die Seele geprägt hatte. Aber alles blos Zufällige und Zeitliche ist abgestreift. Es ist die tiefe Tragik des ins Unbedingte strebenden und doch immer wieder unerbittlich in seine undurchbrechbaren Grenzen zurückgewiesenen menschlichen Denkvermögens.

So weit die Exposition. Mit ihr bricht zunächst das Fragment von 1790 ab, um den Faden erst wieder aufzunehmen, nachdem der Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles bereits geschlossen ist.

Die gewaltigen Motive und Ausführungen, welche jetzt diese Lücke des ersten Fragments ausfüllen (in der Ausgabe von vierzig Bänden S. 28—72), traten insgesammt erst in der Ausgabe von 1808 hinzu, und sind zum größten Theil in der letzten Hälfte der neunziger Jahre entstanden.

Allein sie sind durchaus innerhalb derselben Grundstimmung gehalten und erweitern und steigern die Handlung mit einer Folgerichtigkeit, die um so bewunderungswürdiger ist, da der Dichter den Stimmungen und Bildungszuständen der ursprünglichen

Conception inzwischen doch so ganz und gar entwachsen war. Ihr Ziel ist, Schritt vor Schritt mit unausweichlicher innerer Nothwendigkeit Faust zu jenem verzweifelten Bündniß mit Mephistopheles zu führen.

Was bleibt dem vermessenen Himmelsstürmer nach dem niederschmetternden Donnerwort des Erdgeistes? »Den Göttern gleich ich nicht! Zu tief ist es gefühlt, dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt, den, wie er sich im Staube nährend labt, des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt!« Der Gedanke des Selbstmords drängt sich in seine Seele. Und zwar nicht blos im Sinn feiger Selbstvernichtung, sondern weit mehr noch in jenem tiefen metaphysischen Sinn, die elende Grenze der Körperlichkeit, die ihn von dem Empfinden und Erkennen des All scheidet, kühnen Muthes zu vernichten. Varnhagen erzählt in der Lebensbeschreibung der Königin Sophie Charlotte (1837, S. 232), daß diese auf ihrem Sterbebett die Umstehenden ermahnte, sie nicht zu beklagen; sie gehe jetzt ihre Wißbegierde zu befriedigen über die Urgründe der Dinge, die ihr Leibniz niemals habe erklären können; der Tod erschien ihr als der Löser aller Räthsel.

„Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.
Ich fühle mich bereit
Auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen,
Zu neuen Sphären reiner Thätigkeit.
Dies hohe Leben, diese Götterwonne!
Du erst noch Wurm, und die verdientest Du?
Ja kehre nur der holden Erdensonne
Entschlossen Deinen Rücken zu!
Vermesse Dich, die Pforten aufzureißen,
Vor denen Jeder gern vorüberschleicht."

Es ist ein tief ergreifendes und überaus fruchtbares Motiv, daß es das Herüberklingen des frommen Glockentons und der heiligen Ostergesänge ist, welches die Ausführung dieses letzten ernsten Schrittes hindert. Wie feierlich tröstlich preiset der Chor

den Auferstandenen, den Meister, der allen Thätigen und Liebebeweisenden nah ist! Und wie mächtig regt sich in dem Verzweifelnden die holde Erinnerung, wie einst in glücklich unschuldsvoller Jugendzeit diese süßen Himmelslieder ihn zu Sabbathstille und brünstigem Gebet und zugleich zu den munteren Spielen heiterer Frühlingsfeier riefen. »Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder.«

Die nächstfolgenden Scenen, der Spaziergang vor dem Thor, und der tiefe Monolog, in welchem Faust den Grundtext des Neuen Testaments in sein geliebtes Deutsch zu übertragen sucht, stehen mit diesem Motiv im engsten Zusammenhang.

Jene fröhlichen Spaziergänger am Osterſonntagnachmittag, unvergleichliche genrebildliche Typen der verschiedenen Stände, Geschlechter und Lebensalter, haben in diesem Gedicht die Stellung, daß sie lebendig vor Augen führen, wie die Menge es anfängt, mit den Forderungen, welche Faust so hart bedrücken, sich sorglos abzufinden oder vielmehr sie von Hause aus in sich gar nicht aufkommen zu lassen. Und es ist nur die ergötzliche Kehrseite derselben glücklich beschränkten Flachheit, wenn wir auf diesem Spaziergang an Faust's Seite zugleich Wagner erblicken, der sich aus diesem verhaßten Fiedeln und Schreien und Kegelschieben zurücksehnt zu seinen Büchern und Pergamentrollen. O wie gern möchte Faust Mensch sein mit den Menschen! Aber wie kann sein hochstrebendes Unendlichkeitsgefühl sich einengen in dieses gewöhnliche Erdendasein? Es ist bedeutsam, daß hier zuerst die unheimliche Gestalt des Mephistopheles hereinragt!

Und wie gern möchte Faust wieder zurückkehren zur frommen Kindereinfalt schlichter Gläubigkeit! Aber wie kann er es, nachdem bereits alle Zweifel in seiner Seele gerungen? »Im Anfang war das Wort! hier stock ich schon, ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen!« — Im Anfang war der Sinn.

»Ist es der Sinn, der Alles wirkt und schafft?« Im Anfang war die Kraft! Was ist Kraft ohne Bethätigung und Erfüllung? Das ist nicht mehr die Demuth und die innere Versöhnung kindlicher Unterwerfung, das ist das stolze Selbstbewußtsein der unveräußerlichen freien Forschung, das ist das Denken und Wissen des Pantheismus, welches den Menschen und die Natur rein und frei auf sich selbst stellt.

Zurück ist unmöglich; vorwärts!

Faust tritt aus dem Marterort der Studierstube in die weite Welt, aus der einsamen, in sich versunkenen Beschaulichkeit, oder wie sich Mephistopheles ausdrückt, aus dem Kribskrabs der Imagination in das bewegte thätige Leben. »Grau, theurer Freund, ist alle Theorie; grün allein des Lebens goldner Baum.« »Ein Kerl, der speculirt, ist wie ein Thier auf dürrer Haide, von einem bösen Geist herumgeführt, und rings umher liegt schöne grüne Weide.« Es ist der Uebergang aus der Speculation zur Erfahrung. Losgebunden, frei, will Faust erfahren, was das Leben sei.

Mephistopheles enthüllt sich. Der realistische Gegenschlag gegen den phantastischen Idealismus! Der Kampf mit dem Leben ist um so schwerer und gefahrvoller, je verwegener und ins Unbedingte strebender derselbe unternommen wird.

Es war eine schwierige, aber unerläßliche Aufgabe des Dichters, diesen gewaltigen Umschwung in Faust's Sinnesweise nach Ursprung und Ziel mit zwingender Ueberzeugungskraft klar vor Augen zu stellen. Und lange Zeit scheint Goethe über die beste Art der Behandlung geschwankt zu haben. Wir irren schwerlich, wenn wir grade hier eines Entwurfs gedenken, welcher sich in den hinterlassenen, zum Faust gehörigen Papieren findet (Bd. 34, S. 318 ff.). Es ist eine akademische Disputation; Mephistopheles, als fahrender Scholasticus, begründet gegen Faust, der noch auf Seiten der Speculation steht, das Lob des Vagirens und

der aus diesem entspringenden Fülle und Macht der Erfahrung. In einem Briefe an Schiller vom 6. März 1800 bezeichnet Goethe ausdrücklich diesen Disputationsactus als eine noch auszufüllende Lücke und verhehlt dabei nicht, daß die künstlerische Gestaltung eines so bedeutenden Motivs freilich nicht aus dem Stegreif entstehen könne. In der jetzt vorliegenden Fassung der Faustdichtung fehlt diese Scene; wahrscheinlich weil sich der Dichter bei dem Versuch der Ausführung überzeugte, daß diese rein und ausschließlich wissenschaftliche Frage über das Verhältniß von Speculation und Empirie sich unüberwindbar den Grenzen dichterischer Darstellbarkeit entziehe. Aber indem Goethe von diesem Motiv abstand, mußte er nur um so mehr bedacht sein, den Umschwung Faust's mit möglichster Eindringlichkeit als die unausweichliche Folge seiner inneren Gemüthsrevolution zu schildern. Der Gram der Enttäuschung frißt, gleich dem Geier des Prometheus, an Faust's Leben. Von der einen Ueberstürzung stürzt Faust in die andere; dies ist der Grund und der Sinn jenes berühmten Fluchmonologs, in welchem Faust nicht blos den phantastischen Truggebilden, nicht blos Allem, was die Seele mit Lock- und Gaukelwerk umspannt, sondern auch allen wesenhaftesten und unaufgebbarsten idealen Gütern des Lebens, dem Ruhm, dem Machtgefühl des Besitzes, der Treue zu Weib und Kind, der Liebe, der Hoffnung, dem Glauben, der Geduld, in blinder Bethörung Hohn spricht. Zuletzt als die Summe dieser unverwindbaren Enttäuschung das inhaltschwere Wort zu Mephistopheles:

„Ich habe mich zu hoch gebläht,
In Deinen Rang gehör ich nur.
Der große Geist hat mich verschmäht,
Und mir verschließt sich die Natur.
Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen.

Stürzen wir uns in das Rauſchen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Miteinander wechſeln wie es kann,
Nur raſtlos bethätigt ſich der Mann."

Man kann das Bedenken nicht unterdrücken, daß der Dichter, indem er dem verzweifelten Entſchluß Fauſt's, ſich dem Teufel zu übergeben, die Ueberzeugungskraft innerer pſychologiſcher Folgerichtigkeit und Nothwendigkeit ſichern wollte, hier in der dramatiſchen Steigerung ſogar zu weit gegangen iſt. Fauſt giebt den Idealismus nicht auf, ſondern verbleibt in ſeinem innerſten Weſen nach wie vor derſelbe vermeſſene ungeſtüme Idealiſt, der er bisher geweſen; er überträgt ſeine idealiſtiſche Schrankenloſigkeit nur auf andere Bethätigungskreiſe.

An der Spitze dieſer neuen Entwicklungsſtufe ſteht der Vertrag, welchen Fauſt mit Mephiſtopheles abſchließt.

Goethe hat dieſen aus der Sage entlehnten Zug von Grund aus vertieft. Jene zwei Seelen, welche in Fauſt's Bruſt wohnen, die ſinnlich realiſtiſche, die in derber Liebesluſt ſich an die Welt haltende, und die idealiſtiſche, die aus dem Duft der gemeinen Wirklichkeit emporſtrebende, entfalten ſich jetzt, da Fauſt aus der Abgezogenheit der Speculation in das werkthätige handelnde Leben tritt, in lebendigem Zuſammenwirken und zugleich in tief bedeutſamem Gegenſatz. Wie Clavigo und Carlos im Grund ihres Weſens nur eine und dieſelbe Perſon ſind und nur der dramatiſchen Greifbarkeit und Anſchaulichkeit halber in verſchiedene Geſtalten auseinandertreten, ſo iſt es auch mit Fauſt und Mephiſtopheles. Jener iſt der einſeitige Idealiſt, dieſer der einſeitige Realiſt; erſt Fauſt und Mephiſtopheles zuſammen bilden den vollen und ganzen Fauſt, den vollen und ganzen Menſchen. Fauſt verbindet ſich mit Mephiſtopheles, d. h. entfeſſelt die Leidenſchaft, nicht um in ſchaalem Lebensgenuß unterzugehen und ſich

selbst zu verlieren, sondern als der ernste rastlose Denker, der, nachdem er der Oede und Unzulänglichkeit der Schulweisheit entwachsen ist, sich mit der Macht und Fülle seines frischen Empfindens und Erlebens erfüllen und durchdringen will. Für Faust ist die Gluth der Sinnlichkeit, der Herzschlag der Leidenschaft, nicht Zweck, sondern nur Mittel lebensvoller allumfassender Erkenntniß. Faust kann dem Mephistopheles nur verfallen, wenn er von sich selbst abfällt.

Faust.

„Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet ich!

Mephistopheles.

Topp.

Faust.

Und Schlag auf Schlag!
Werd ich zum Augenblicke sagen,
Verweile doch, Du bist so schön!
Dann magst Du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist Du Deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei für mich vorbei!

Mephistopheles.

Bedenk es wohl, wir werden's nicht vergessen.

Faust.

Dazu hast Du ein volles Recht,
Ich habe mich nicht freventlich vermessen."

Und hier münden wir wieder in das Fragment von 1790. Es beginnt unmittelbar nach dem Vertragsabschluß, mit den Worten:

»Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen, mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen, ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen, und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern, und, wie sie selbst, am End auch ich zerscheitern.«

Die Erkenntnißtragödie wird Lebenstragödie.

Jetzt besonders zeigt es sich, daß Faust der Zwillingsbruder Werther's ist, freilich der männlichere und thatkräftigere. Auch in Faust lebt und wirkt jenes dunkle Verlangen, welches Werther so herrlich ausspricht: »Ach, wie oft habe ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu den Ufern des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das Alles in sich und durch sich hervorbringt.«

Nur sämmtliche Menschen leben das Menschliche. Es ist die überwältigende Größe und zugleich die tragische Schuld Faust's, daß er, der Einzelne, in titanischem Unendlichkeitsgefühl die ganze Menschheit sein will.

Mit eindringlichster Kunst hat der Dichter dafür gesorgt, auch hier von Anfang an diese tragische Schuld seines Helden klar und fest hervorzuheben. Unmuthsvoll fragt Faust: »Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist, der Menschheit Krone zu erringen, nach der sich alle Sinne dringen?« Mephistopheles antwortet: »Du bist am Ende, was Du bist. Setz Dir Perücken auf von Millionen Locken, setz Deinen Fuß auf ellenhohe Socken, Du bleibst doch immer was Du bist. Glaub unsereinem, dieses Ganze ist nur für einen Gott gemacht.« Und jene unvergleichliche Schülerscene, in welcher Mephistopheles mit so beißender Epigrammatik die Schwächen und Gebrechen der Wissenschaft gei-

ßelt, zuletzt predigt doch auch sie Maß und Selbstbeschränkung. »Dir wird gewiß einmal bei Deiner Gottähnlichkeit bange.«

Mephistopheles sagt:

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab ich dich schon unbedingt! —
Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts bringt,
Und dessen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überspringt.
Den schlepp ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutendheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben,
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn;
Und hätt er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn!"

Es ist folgerichtig die Aufgabe dieses wunderbaren Gedichts, die gesammte bunte vielgestaltige Welt des handelnden Lebens vorzuführen. Weil Faust in seinem schrankenlosen Unendlichkeitsdrang der Universalmensch sein will, kann er in keiner einzigen einzelnen Lebensbethätigung seine volle Befriedigung finden; ruhelos, immer wieder aufs neue enttäuscht, muß er ohne Unterschied alle bedeutendsten Lebenskreise durchwandern.

So zerfällt das Gedicht fortan in eine unendliche Reihe von Einzelbildern oder, besser gesagt, von Einzeltragödien.

Faust's neue Laufbahn beginnt mit der Scene in Auerbach's Keller. Es ist eine der frühsten Scenen, welche Goethe gedichtet hat. So lebendig und keck humoristisch sie ist, in der Gesammtcomposition ist sie nur ein aufhaltendes störendes Einschiebsel. Sie hatte nur Sinn, so lange das Genrebild der Osterspaziergänger fehlte. Jetzt sagt sie nur dasselbe, was jene Scene viel anmuthiger und poesievoller gesagt hat, wie leicht und sorglos

die Menge mit wenig Witz und viel Behagen ihr Leben dahinlebt.

Die Reihe der von der Idee des Gedichts geforderten Einzeltragödien wird durch die erschütternde Liebestragödie Faust's und Gretchen's eröffnet.

Was das Denken nicht gewährte, soll die Orgie glühenden Sinnenlebens gewähren. »Des Denkens Faden ist zerrissen, mir ekelt lange vor allem Wissen; laß in den Tiefen der Sinnlichkeit uns glühende Leidenschaften stillen.«

Nun trat aber der seltsame Fall ein, daß der Held des zweiten Aktes, wenn der hergebrachte Bühnenausdruck hier erlaubt ist, ein sinnenkräftiger Lebemann sein mußte, während derselbe Held im ersten Akt ein gramdurchfurchter, vorzeitig gealterter, einsamer Denker gewesen. Daher die Einschiebung des tollen Wesens der Hexenküche; eine Scene, die bekanntlich von Goethe erst in Rom verfaßt wurde. Die Sudelköcherei soll Faust dreißig Jahre vom Leibe schaffen. Das Phantastische konnte nur phantastisch gelöst werden.

Urkundlich ist die Gretchentragödie einer der ältesten Bestandtheile der Dichtung. Doch führt das Fragment von 1790 die Handlung nur bis zu jener erschütternden Scene im Dome, in welcher die arme Schuldbeladene unter der Qual des bösen Gewissens ohnmächtig zusammenbricht. Die Ermordung Valentin's, die Walpurgisnacht, der tief tragische und doch so mild versöhnende Schluß, gehören erst der späteren Ausgestaltung.

An bezaubernder Anmuth und an tief tragischer Gewalt gehört diese Gretchentragödie zum Höchsten aller Poesie.

Leichtfertig und frech beginnt Faust das Abenteuer. Bald aber gewinnt er sein besseres Selbst wieder. Es ist von ergreifender Poesie und Naturwahrheit, wie er innig gerührt vor seinem Frevel zurückbebt, als er hineinschaut in die stille Seligkeit, in welcher das Mädchen lebt und waltet. »Umgiebt mich hier ein

Zauberduft? Mich drang's so grade zu genießen, und fühle mich in Liebestraum zerfließen!« Und Gretchen, das holde unbefangene Kind, hat den Fremden, der es wagte, Arm und Geleit ihr anzutragen, zwar schnippisch und kurz angebunden von sich gewiesen; innerlich aber ist sie doch mit ihm beschäftigt, wir hören das unbewußte Anklingen erwachender Liebe in ihrem träumerischen Singen von der Treue des Königs von Thule. Nun der Spaziergang im Garten, das Sichöffnen und Sichfinden der liebeschwellenden Herzen; eine Welt des naivsten und reinsten Liebesglücks, die durch den bedeutsamen Gegensatz der Unterhaltungen zwischen Mephistopheles und Martha nur in um so hellerem Licht strahlt. Wir belauschen das Steigen und Wachsen der Leidenschaft Faust's in jenem ernsten Selbstgespräch, das er mit sich in Wald und Höhle führt. Wie schaudert er, den Frieden des geliebten Mädchens zu untergraben, und wie sehnt er sich, den wüsten Gefährten wieder loszuwerden, der, je mehr Faust an seiner Seite in das sinnliche Leben tritt, immer mehr und mehr sich als der kalte und freche Schürer niedrigster Sinnlichkeit zeigt; und wie stellt sich doch immer wieder die unbezähmbare Begier vor seine halb verrückten Sinne! Und wir belauschen das Steigen und Wachsen der Leidenschaft nicht minder in Gretchen, wie es dem gepreßten Herzen Luft macht in jenem schönsten Liebeslied: »Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmer mehr; wo ich ihn nicht hab, ist mir das Grab, die ganze Welt ist mir vergällt.« Darauf die wunderbar große Scene, in welcher die bekümmerte Geliebte in holdem Liebesgeplauder Faust um seine Religion fragt, und dieser jenes großartig erhabene pantheistische Glaubensbekenntniß ausspricht, das sich einem Jeden unvergeßlich ins Herz prägt, der überhaupt die Tiefe und die Tragweite desselben zu fühlen und zu ermessen vermag. Und es ist von einer Kühnheit und von einer Poesie, die nur der Wurf des höchsten Genius sein konnte, daß grade

hier, unmittelbar nach dem innigsten Seelenaustausch, die Verstrickung in sittliche Schuld eintritt. Faust: »Ach kann ich nie ein Stündchen ruhig Dir am Busen hängen und Brust an Brust und Seel' in Seele drängen?« Margarethe: »Seh ich Dich, bester Mann nur an, weiß nicht, was mich nach Deinem Willen treibt; ich habe schon so viel für Dich gethan, daß mir zu thun fast nichts mehr übrig bleibt.« Dies ist der entscheidende Umschwung. Die Gretchentragödie wird sociale Tragödie. Wohl hat die Leidenschaft ein Recht; aber einseitig und rücksichtslos durchgeführt wird dieses Recht zum Unrecht gegen die unverrückbare sittliche Weltordnung der Gesellschaft. Es folgt der unausbleibliche Gegenschlag. Furchtbar unerbittlich rächt sich der verletzte Familiengeist. Nie wieder hat sich Goethe an Energie der Erfindung und Gestaltung so unmittelbar an die Seite Shakespeare's gestellt! Zuerst die verzehrende Gewissenspein im Herzen Gretchen's. Welch erschütternde Steigerung in der raschen Aufeinanderfolge des Gesprächs am Brunnen, des Gebets am Madonnenbilde: »Ach neige, Du Schmerzenreiche Dein Antlitz gnädig meiner Noth!« und der angstvollen Vorahnung der Schrecken des Weltgerichts im Dome: »Ihr Antlitz wenden Verklärte von Dir ab, die Hände Dir zu reichen, schauert's den Reinen! Weh!« Dann der verschuldete Tod der Mutter und des Bruders. Zuletzt in wahnsinniger Verzweiflung die Ertränkung des Kindes. Die in das innerste Mark greifende Scene im Kerker. Wer verargt es der Armen, daß sie Faust nicht folgen will, als er kommt, sie vor dem letzten Urtheilsspruch zu retten? Mephistopheles: »Sie ist gerichtet!« Stimme von oben: »Ist gerettet.« Mephistopheles zu Faust: »Her zu mir!« (Verschwindet mit Faust.) Stimme von innen, verhallend, mild warnend: »Heinrich, Heinrich!«

Hier stehen wir am Schluß dieser Dichtung, die man unter dem Gesammtnamen des ersten Theils des Faust zusammenfaßt.

Nur wenige Worte über die Zusätze der Ausgabe von 1808. Die einleitenden Dichtungen, die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater, und der Prolog im Himmel, sind aus dem Kern ächtester Poesie geschnitten. Namentlich der Prolog im Himmel, der zum Theil dem Buch Hiob nachgebildet ist. Es gehört zum Staunenerregendsten, wie es der Dichter vermochte, über die Grundidee seiner Jugenddichtung, die ihm bereits selbst gegenständlich geworden, mit so bewußter Klarheit zu philosophiren und dieses Philosophiren über die tiefsten Fragen der Menschheit in so scharf abgemessene vollkräftige Gestalten zu legen. Anders stellt sich das Urtheil über die Wanderung Faust's und Mephistopheles' auf den Brocken in der Walpurgisnacht. Freilich ist der Sinn dieser Scene klar. In abgeschmackten Zerstreuungen sollte das mahnende Gewissen Faust's übertäubt werden. Aber weshalb diese frazzenhafte Phantastik in solcher Ausdehnung? Und noch dazu überladen mit satirischen Anspielungen auf die vorübergehendsten Tagesvorfälle? Weshalb gar das Zwischenspiel von Oberon's und Titania's goldener Hochzeit, das ursprünglich als Fortsetzung des Xenienkampfes für Schiller's Musenalmanach bestimmt war? Mit vollem Recht hat man von Willkür und unkünstlerischem Uebermuth gesprochen. Diese ungehörigen Zwischenspiele wirken um so störender, je ungeduldiger grade am Schluß der Gretchentragödie die gespannte Theilnahme dem verhängnißvollen Ausgang entgegenharrt.

Das Gewaltige und durchaus Unvergleichliche der Fausttragödie ist, daß sie nicht diese oder jene vereinzelte tragische Verwicklung des Menschenlebens aufgreift, sondern den innersten bestimmenden Nerv aller Menschentragik, den unlösbaren Widerspruch der dämonischen Ikarusnatur, die nach der Sonne strebt und doch fest an die Erdenschranken gebannt ist. Und die unvergleichliche Tiefe und Weite der

Grundidee kommt zu unvergleichlich vollendetem Ausdruck durch eine Macht und Tiefe der gestaltenden Phantasie und Sprachgewalt, deren Fülle und Zauber sich kein fühlendes Herz entziehen kann.

Je bedeutender und umfassender der Gehalt der Faustdichtung war, um so natürlicher war es, daß der Dichter selbst sich unentfliehbar in ihren Kreis gebannt fühlte und in den verschiedensten Zeiten seines Lebens immer wieder zu ihrer Fortbildung und Ergänzung zurückkehrte. Schon als die jetzige Gestalt des sogenannten ersten Theils erschien, waren vielfache Anfänge und Verzahnungen dieser beabsichtigten Fortbildung und Ergänzung vorhanden. Wenigstens einige Motive der von der Idee des Gedichts geforderten Reihe von Einzeltragödien sollten angedeutet und künstlerisch ausgestaltet werden. Es galt, wie sich der Dichter selbst einmal ausdrückt, den Helden aus seiner bisherigen kümmerlichen Sphäre herauszuheben und ihn in höhere Regionen und würdigere Verhältnisse zu führen. Aber gewiß ist, daß Goethe, so lange er noch in der vollen Frische seiner Dichterkraft stand, die klarste Einsicht hatte, daß die Unermeßlichkeit der Idee der Fausttragödie im Sinn einer symbolischen allgemeinen Menschheitstragödie sich dem festen Abschluß eines in sich geschlossenen Kunstwerkes für immer entgegenstelle.

Als Goethe am 22. Juni 1797 an Schiller die Absicht meldete, die Faustdichtung wieder aufzunehmen, schrieb Schiller an ihn: »Mir schwindelt ordentlich vor der Auflösung; was mich daran ängstigt, ist, daß mir der Faust seiner Anlage nach eine Totalität der Materie zu erfordern scheint, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll; und für eine so hoch aufquellende Masse finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält.« Goethe antwortete: »Ihre Bemerkungen zu Faust waren mir sehr erfreulich; sie treffen mit meinen Vorsätzen und Planen recht gut zusammen, nur daß ich mir's bei dieser barbarischen Kompo-

sition bequemer mache und die höchsten Forderungen mehr nur zu berühren als zu erfüllen denke. Das Ganze wird immer ein Fragment bleiben.«

Die Lösung und der Abschluß der Faustdichtung ist unmöglich, weil niemals der Augenblick eintreten kann, in welchem das aufstrebende Unendlichkeitsgefühl und die thatsächliche Endlichkeit bruchlos ineinander aufgehen.

In seinem Greisenalter wurde Goethe dieser Einsicht untreu. Der sogenannte zweite Theil des Faust bietet sich nicht blos als Fortsetzung, sondern als Abschluß. Doch ist dieser vermeintliche Abschluß nicht eine organische Krönung des hochragenden Baues, sondern nur ein dürftiges Nothdach.

Egmont.

Noch in den letzten Monaten seines Frankfurter Lebens, im Herbst 1775, tauchte in Goethe der Plan einer neuen Tragödie auf, die Geschichte Egmont's. Die Ausführung rückte rasch vor und wurde, wie Goethe in Wahrheit und Dichtung (Bd. 22, S. 406) berichtet, noch in Frankfurt selbst beinah zu Stande gebracht. Unstreitig ist Egmont gemeint, wenn in Reichard's Theaterkalender auf das Jahr 1777 (S. 146. 256) unter den ungedruckten Dramen Goethe's ein »Vogelschießen von Brüssel« genannt wird. Doch erfolgte seit dem 12. April 1778 in Weimar eine erneute Bearbeitung, die nach vielfachen Pausen und Unterbrechungen erst im April 1782 vollendet wurde. Die Aenderungen scheinen sich, wie aus einem Briefe Goethe's an Frau von Stein (Bd. 2, S. 170) hervorgeht, nur darauf beschränkt zu haben, das allzu Aufgeknöpfte und Studentenhafte der früheren Manier zu mildern und zu tilgen. Zuletzt die gründlichere Umbildung und der endgiltige Abschluß in der Zeit des zweiten Aufenthalts Goethe's in Rom, im Sommer 1787. Besonders die

letzten Akte wurden zum Theil neu geschaffen. Allein auch jetzt blieb die erste Grundanlage, wie sie der glücklichen Frankfurter Zeit entstammte, im Wesentlichen unangetastet. »Es sind ganze Scenen im Stücke, an die ich nicht zu rühren brauche,« schreibt Goethe (Bd. 24, S. 59) am 5. Juli 1787 an Herder. Und am 3. November desselben Jahres setzt er hinzu: »Man denke, was das sagen will, ein Werk vornehmen, das zwölf Jahre früher geschrieben ist, und es vollenden, ohne es umzuschreiben.«

Goethe's Egmont gehört daher in die Reihe der Goetheschen Jugenddichtungen. Ja, Egmont ist eine der wichtigsten derselben.

Es hat auf den ersten Anblick etwas durchaus Befremdendes und, fast möchte man sagen, etwas Räthselhaftes, daß unmittelbar neben den tief tragischen Gestalten des Werther, des Prometheus und Faust, in welchen die dämonische Qual versöhnungslosen Weltschmerzes den ergreifendsten und erhabensten Ausdruck gefunden, Egmont steht, die glänzende dichterische Verherrlichung unbefangener Gemüthsfrische und genialer Leichtlebigkeit. Doch zeigt sich bald, daß Egmont trotz aller Verschiedenheit jenen ernsten Charakteren aufs tiefste verwandt ist. Dieselbe Maßlosigkeit und Ungebundenheit, derselbe ungestüme Drang sich voll und ganz auszuleben; nur in anderer Aeußerung und Richtung; nicht der Nachtseite, sondern der freundlichen Lichtseite des Lebens zugewendet.

In Goethe's Egmont liegt Goethe's Frohnatur, wie im Werther und Faust sein philosophisches Wühlen und Grübeln. Es ist das Lebensideal des übersprudelnden Jugendmuthes. Heißblütiges Sinnenleben im untrennbaren Bunde mit edelster Thatkraft; ungezügelte Lebenslust, aber auch im ernsten Kampf mit Gut und Blut einstehend.

Nichts ist irriger, als wenn Goethe in einer Stelle von Wahrheit und Dichtung (Bd. 22, S. 392) die Entstehung des

Egmont mit den in seinem Innern fortklingenden Nachwirkungen des Götz in Zusammenhang zu bringen sucht. Nicht um die Darstellung des niederländischen Freiheitskampfes war es dem Dichter ursprünglich zu thun, sondern lediglich um die Darstellung von Egmont's Charaktereigenthümlichkeit, wie sie ihm in der Geschichtserzählung Strada's, die er zufällig in seines Vaters Bibliothek fand, herzgewinnend entgegentrat. Weit zutreffender sagt Goethe selbst in einer anderen Stelle seiner Lebensgeschichte (Bd. 22, S. 400), daß ihm an Egmont am meisten dessen menschlich ritterliche Größe behagt habe, und daß besonders dies der Grund gewesen, warum er, im Gegensatz zu den gegebenen geschichtlichen Thatsachen, ihn in einen Charakter verwandelte, der solche Eigenschaften besaß, die einem Jüngling besser ziemen als einem Mann von Jahren, einem Unbeweibten besser als einem Hausvater, einem Unabhängigen mehr als einem, der, noch so frei gesinnt, durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist. »Als ich ihn«, fährt Goethe fort, »nun so in meinen Gedanken verjüngt und von allen Bedingungen losgebunden hatte, gab ich ihm die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst, die Gabe alle Menschen an sich zu ziehen und so die Gunst des Volks, die stille Neigung einer Fürstin, die ausgesprochene Liebe eines Naturmädchens, die Theilnahme eines Staatsklugen zu gewinnen, ja selbst den Sohn seines größten Widersachers für sich einzunehmen.«

Ein Bild schönster und liebenswürdigster Menschlichkeit, wie es nur ein Dichter erfinden und gestalten konnte, der in allen diesen Zügen warmer und stolzer Jugendlust sein eigenstes Selbst gab! Es ist der große tapfere Egmont, auf den alle Augen gerichtet sind und für den alle Herzen des Volks schlagen. Hochherzig, ritterlich, von Ruhm und Glück umstrahlt, ist er ein heiteres Weltkind, das rasch und fröhlich im frischen Genuß des Augenblicks lebt, ohne nach dem Morgen und Gestern

zu fragen. »Sind uns die kurzen bunten Lappen zu mißgönnen, die ein jugendlicher Muth um unſeres Lebens arme Blöße hängen mag? Wenn Ihr das Leben gar zu ernſthaft nehmt, was iſt denn dran?« Feinſinnig erinnert Körner in einem Briefe an Schiller (Bd. 1, S. 375) an Fieldings Tom Jones; Egmont iſt Tom Jones in den großen geſchichtlichen Stil überſetzt. Er geht ſeinen freien Schritt, als wenn die ganze Welt ihm gehöre; es iſt keine falſche Ader an ihm und jede Anwandlung von Sorglichkeit dünkt ihm ein fremder Tropfen in ſeinem Blut. Und an dieſer leichtlebigen Unbekümmertheit hält er auch dann noch feſt, da ſich bereits ringsum immer dichter und dichter die drohenden Wolken über ihn zuſammenziehen. »Egmont«, ſagt der Spanier Silva zum Herzog von Alba, »iſt der Einzige, der, ſeit Du hier biſt, ſein Betragen nicht geändert hat. Den ganzen Tag von einem Pferd aufs andere, ladet Gäſte, iſt immer luſtig und unterhaltend bei Tafel, würfelt, ſchießt und ſchleicht Nachts zum Liebchen. Die Anderen haben dagegen eine merkliche Pauſe in ihrer Lebensart gemacht, ſie bleiben bei ſich, vor ihrer Thür ſieht's aus als wenn ein Kranker im Hauſe wäre«.

Die Zeitgenoſſen nannten Heinſe's Ardinghello den Werther der Genußſucht. Auch auf Egmont iſt dieſer Ausdruck anzuwenden. Egmont wird ein Opfer ſeiner ungezügelten Lebensluſt wie Werther ein Opfer ſeiner ungezügelten Empfindungsſeligkeit.

Neben Egmont ſteht Clärchen; in ihrer holden Naturfriſche und Herzensreinheit einzig Gretchen im Fauſt vergleichbar. Glücklich allein iſt die Seele, die liebt. Es iſt ein meiſterhafter Zug des Dichters, daß er an Clärchens Seite den ſchlicht tüchtigen, ehrbar bürgerlichen Brakenburg geſtellt hat, der nicht von ihr läßt, auch nachdem er längſt geſehen, daß ſie ihm für immer verloren iſt. Das Bild Clärchens, das durch ihr Verhältniß

zu Egmont leicht Einbuße erleiden könnte, erhält dadurch erst die richtige Beleuchtung.

Welche unendliche Fülle von Anmuth und Lieblichkeit in diesem heiteren Liebesidyllion!

Und die Schönheit dieser poesievollen Sinnenwelt wirkt um so mächtiger, je bedeutender der dunkle Hintergrund der großen politischen Stimmungen und Ereignisse ist.

Einerseits der bunte Trubel der derbkräftigen Volksscenen, deren packend individuelle Lebendigkeit und Naturtreue selbst an Schiller, der für die Schwächen des Stücks ein so scharfes und unbestechliches Auge hatte, den begeistertsten Bewunderer fand. Und andererseits die kalte Strenge und Rücksichtslosigkeit der berechnenden Kabinetspolitik; der finstere starre gewaltthätige Alba, die feinverständige Herzogin von Parma, der ernste staatskluge Oranien, ganz und gar der wirksame Gegensatz der leichtfertigen Sorglosigkeit Egmont's, die öffentlichen Dinge warm im Herzen tragend und jeden scheinbar noch so unbedeutenden Zug der Gegner fest beobachtend, weil er es als den unverbrüchlichen Beruf seiner fürstlichen Stellung erachtet, die Gesinnungen und die Rathschläge aller Parteien zu kennen.

Offenbar stammt die Liebesidylle Egmont's und Clärchen's und das tumultuarische Leben der Volksscenen bereits aus der ersten Bearbeitung; dagegen gehört wohl die volle Ausgestaltung der männlich ernsten Charaktere, so wie die in den letzten Akten hervortretende Umbeugung Egmont's und Clärchen's in das Pathetische und Heroische, erst der letzten römischen Bearbeitung an.

In der Kunst der dramatischen Charakterzeichnung ist Egmont sicher eines der unvergleichlichsten Meisterwerke. In keinem anderen seiner Dramen hat Goethe wieder so schauspielerisch dankbare Rollen geschrieben. Was nach dem maßgebenden Vorgang Lessing's das offene und klar ausgesprochene, freilich bei unzulänglichen Dichterkräften oft seltsam verzerrte Streben

der gesammten jungen Dichterschule der Sturm- und Drangperiode war, im regen Wetteifer mit Shakespeare einen neuen, eigenartig und volksthümlich deutschen dramatischen Stil zu schaffen, der sich durch seine schärfere Naturwahrheit und Individualisirung von der hergebrachten Schablone der französischen Art und Kunst auf's bestimmteste unterscheide, kam im Egmont noch mehr als im Götz und Clavigo zu glänzendster künstlerischer Erfüllung und Vollendung.

Zu derselben Zeit, als Goethe in der antikisirenden Hoheit der Iphigenie einen Weg einschlug, der von dem durch Shakespeare vorgezeichneten Weg weit ablag, schuf er im Egmont, durch die Norm des ersten, aus früherer Zeit stammenden Entwurfs gebunden, eine der herrlichsten Schöpfungen jener Stilrichtung, die man im Gegensatz zu der idealen Typenhaftigkeit der Antike und der romanischen Renaissance mit Recht den realistisch germanischen Stil genannt hat.

Leider entspricht der Kunst der dramatischen Charakterzeichnung nicht die Kunst der dramatischen Komposition. Dies ist der unwiderlegliche Kern aller jener herben Vorwürfe, welche Schiller in seiner berühmten Recension gegen dieses Stück richtete.

Es rächt sich, daß Egmont kein wirklich tragischer Charakter, daß seine Schuld nur eine Unterlassungssünde, nicht eine kühn eingreifende That ist.

Daher das Lockere und Lose der Handlung. Selbst in Shakespeare's Hamlet kann man es sehen, wie sehr der zwingenden Einheit und dem raschen Fortschritt Abbruch geschieht, wenn dem Helden die den Gang der Ereignisse bestimmende Thatkraft fehlt; auch in der letzten, jetzt vorliegenden Fassung Hamlet's sind noch gar manche Scenen und Motive zurückgeblieben, die noch höchst störend an den Ursprung aus dem alten episirenden Historienstil erinnern. Wie also erst hier, wo der Held sich nicht wie Hamlet zuletzt doch zu entschlossener That aufrafft,

ſondern bis ans Ende ſeine ganze Natur darin ſucht und findet, mit offenen Augen nicht ſehen zu wollen? Wie alſo erſt hier, wo der Dichter noch unter den Nachwirkungen der in der Sturm- und Drangperiode allgemeingeltenden und von ihm ſelbſt im Götz bethätigten Anſchauung ſteht, daß das Drama nicht Einheit der Handlung, ſondern nur Einheit der Perſon verlange? Schiller ſpricht dieſes Gebrechen ſcharf, aber treffend aus, wenn er ſagt, daß im Egmont keine Verwicklung und kein eigentlich dramatiſcher Plan ſei, ſondern nur eine äußerliche Nebeneinanderſtellung mehrerer einzelner Handlungen und Gemälde, die beinah durch nichts zuſammengehalten würden als durch die Perſon des Helden; die Einheit des Stücks liege weder in den Situationen noch in irgend einer Leidenſchaft, ſondern lediglich im Menſchen. In dieſer Hinſicht iſt Egmont gegen Clavigo ein ganz entſchiedener Rückſchritt.

Und daher vor Allem auch das Untragiſche der Kataſtrophe. Egmont geht lediglich durch ſeine Sorgloſigkeit zu Grunde. In argloſer Unbefangenheit, voll übertriebenen Vertrauens zur gerechten Sache des Volks, wandelt er, wie Schiller ſich ausdrückt, gefährlich wie ein Nachtwandler auf jäher Dachſpitze. Der Gegner ſtört und überraſcht ihn. Wehrlos fällt er in deſſen Schlingen. Das iſt traurig, nicht tragiſch. Der Dichter hat im Gefühl dieſer Schwäche ſeines Grundmotivs Alles gethan, um am Schluß den Helden noch möglichſt zu heben und ſeinem Untergang jene tiefere und allgemeinere Bedeutung zu ſichern, die die unverbrüchliche Bedingung ächter Tragik iſt. Es iſt nicht gelungen. Ferdinand, der Sohn Alba's, kommt in Egmont's Gefängniß, getrieben von der begeiſterten Bewunderung des Helden, der ſeinen Jugendidealen wie ein Stern des Himmels vorgeleuchtet. Die ganze Scene iſt unwahr und phraſenhaft. Und zuletzt die Traumerſcheinung Clärchen's als Göttin der Freiheit. »Ich ſterbe für die Freiheit, für die ich

lebte und focht und der ich mich jetzt leidend opfere«, ruft Egmont bei dem Nahen der Trommeln aus, die ihm seine Abführung zum Schaffot verkünden. Schiller nennt dies allegorische Schlußtransparent einen jähen Saltomortale in die Wunderwelt der Oper. Ueberläßt doch der Dichter einer am Schluß einfallenden Siegessymphonie zu sagen, was doch recht eigentlich die treibende Idee des Stücks hätte sein sollen!

Den eigensten Gehalt des gewählten Stoffes, das große politische Pathos der niederländischen Freiheitskämpfe, hatte der Dichter von sich gewiesen, weil dieses Pathos seinem Denken und Empfinden fremd war; er modelte seinen Helden einzig nach seinem Ebenbild. Die Folge war, daß er nicht eine große historische Tragödie schuf, sondern nur ein historisches Charaktergemälde.

Gewiß ist, daß uns nicht blos eine trotz aller ihrer Schwächen ewig bewunderungswürdige Dichtung, sondern auch ein sehr wesentlicher Zug im Jugendbild Goethe's fehlen würde, fehlte uns die hochherzige, leichtlebige, liebenswürdige Heldengestalt Egmont's.

3.

Die ersten zehn Jahre in Weimar.

Dem jungen Titanen wurde das enge Leben in Frankfurt auf die Dauer unerträglich. Goethe ließ es geschehen, daß sein Vater ihn täglich mehr in Rechtsgeschäfte und einflußreiche Ver-

bindungen einzuspinnen suchte; aber nur darum, weil er, wie er an Kestner schreibt, Kraft genug in sich fühlte, jeden Augenblick mit einem gewaltsamen Riß alle diese siebenfachen Bastseile durchreißen zu können. Noch nach Jahren bekannte Goethe, an dem Mißverhältniß des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit seines Wesens wäre er sicher zu Grunde gegangen.

Um so lockender war die Einladung des Herzogs von Weimar. Obgleich Goethe zunächst nur als Gast ging, ohne sich irgend zu binden, so war doch bereits von beiden Seiten die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit festen Zusammenbleibens in Aussicht genommen. Schon bei den ersten flüchtigen Begegnungen in Frankfurt und Mainz hatte die unwiderstehliche Liebenswürdigkeit Goethe's ganz und gar die Seele des jungen Fürsten erobert. Ueberdies war durch einen glücklichen Zufall die eben erschienene Sammlung der Patriotischen Phantasieen von Justus Möser der hauptsächlichste Gegenstand ihrer ersten Unterhaltungen gewesen; es hatte sich gezeigt, daß der gefeierte Dichter des Götz und des Werther nicht blos Schauspielen und Romanen, sondern auch solchen Schriftstellern seine Aufmerksamkeit zuwende, deren Talent vom thätigen Leben ausgeht und in dasselbe unmittelbar nützlich wieder zurückkehrt. Welcher vielversprechende Gewinn für einen fürstlichen Jüngling, der erstrebte und wagte, auch als Fürst vor Allem ein voller und ganzer, reiner und natürlicher Mensch zu sein, und der den besten Willen und den festen Vorsatz hatte, an seiner Stelle entschieden Gutes zu wirken!

Am 7. November 1775, früh um fünf Uhr, traf Goethe in Weimar ein. Es ist einer der denkwürdigsten und bedeutungsvollsten Tage der deutschen Geschichte.

Wie mit Friedrich dem Großen der Geist des Aufklärungszeitalters, so war mit Karl August der Geist der deutschen

Sturm- und Drangperiode auf den Thron gestiegen. Vom ersten Tage waren daher Goethe und sein junger fürstlicher Herr auf's innigste miteinander verbunden. Ein neuer Stern war über Weimar aufgegangen. Bald wurde Goethe die belebende Seele nicht blos des Hofes, sondern auch der Landesverwaltung. Ueber die Art, wie Goethe die unerwartete wichtige Aufgabe ergriff, hat Wieland das treffliche Wort: »Goethe lebt und regiert und wüthet und giebt Regenwetter und Sonnenschein und macht uns Alle glücklich, er mache, was er wolle.«

Ein fröhlicheres und unbefangen menschlicheres Hofleben ist niemals geführt worden als in diesen ersten Regierungsjahren Karl August's. Alle in der blühendsten Jugend. Der Herzog und die Herzogin achtzehn Jahre alt; Goethe sechsundzwanzig, Einsiedel fünfundzwanzig, Knebel einunddreißig; die Herzogin Amalia, Karl August's Mutter, eine Frau von sechsunddreißig Jahren, von der zwangloseſten Heiterkeit und ausgesprochensten Lebensluſt. Nach Goethe's eigenem Ausdruck, eine tolle Compagnie, wie sie sich auf so einem kleinen Fleck nicht wieder zusammenfindet. Daher allerdings zuerst noch viel geniale Ungebundenheit und Leichtfertigkeit, viel Ausgelassenheit, Derbheit und Thorheit, viel halsbrechende Jagden und Wettritte, lustige Wanderungen, unermüdliche Schlittschuhfahrten, gesellschaftliche Schwänke und Neckereien, heitere poesieverklärte Festlichkeiten in den Gärten von Tiefurt und Ettersburg, viel Redouten und Maskeraden. Es war gehässige Uebertreibung, wenn Wieland einmal ärgerlich sagte, man wolle die bestialische Natur brutalisiren; aber geschichtliche Wahrheit war es, wenn er Goethe, der, um Goethe's eigene Worte zu gebrauchen, meist der Anstifter all dieses Teufelszeugs war, mit einem Füllen verglich, das vorn und hinten ausschlage. Der rücksichtslose Naturdrang der Sturm- und Drangperiode entfesselte sich um so übermüthiger und tumultuarischer, in je bewußterem Gegensatz er sich gegen

das lästige abgezirkelte Hofceremoniell fühlte. Aber es war die jugendfrische Heiterkeit großer und reiner Menschen. Die wohl zu beachtende ausschlaggebende andere Seite dieser vielverschrieenen Genialitäten ist eine Einfachheit und Gesundheit des Denkens und Empfindens, des Lebens und der Zustände, die wir jetzt kaum noch zu begreifen vermögen und die zumal in der Geschichte der Fürsten und Höfe völlig unerhört ist. Man denke an jenen unvergleichlichen Brief, welchen Karl August als regierender Herr am 17. Juli 1780 an Knebel (vgl. Knebel's Liter. Nachlaß. Bd. 1, S. 118) schrieb. Er lautet: »Guten Abend, lieber Knebel! Es hat neun Uhr geschlagen und ich sitze hier in meinem Kloster mit einem Lichte am Fenster und schreibe Dir. Der Tag war ganz außerordentlich schön und der erste Abend der Freiheit — denn heut früh verließen uns die Gothaer — ließ sich mir sehr genießen. Ich war so ganz in der Schöpfung und so weit von dem Erdentreiben. Der Mensch ist doch nicht zu der elenden Philisterei des Geschäftslebens bestimmt; es ist einem ja nicht größer zu Muth als wenn man die Sonne so untergehen, die Sterne aufgehen, es kühl werden sieht, und fühlt, daß das Alles so für sich, so wenig der Menschen halber; und doch genießen sie's und so hoch, daß sie glauben, es sei für sie. Ich will mich baden mit dem Abendstern und neu Leben schöpfen. Der erste Augenblick darauf sei Dein. Leb wohl so lange. — — Ich komme daher. Das Wasser war kalt, denn Nacht lag in seinem Schooße. Es war als tauchte man in die kühle Nacht. Als ich den ersten Schritt hineinthat, war's so rein, so nächtlich dunkel; über dem Berg hinter Oberweimar kam der volle rothe Mond. Es war so ganz stille. Wedel's Waldhörner hörte man nur von Weitem, und die stille Ferne machte mich reinere Töne hören als vielleicht die Luft erreichten.« Ganze Sommer verbringt der junge Herzog draußen in der grünen Einsamkeit des Parks im sogenannten Borkenhäus-

chen, dessen einziger Raum sein Wohn-, Arbeits- und Empfangszimmer und Schlafgemach zugleich war. Und auch Goethe ist es am wohlsten in seinem engen unscheinbaren Gartenhäuschen an den schönen Wiesen der Ilm, das er sechs Jahre lang Sommer und Winter bewohnte. Was ist es für ein entzückendes Bild reinster einfachster Menschlichkeit und ureigenster deutscher Gemüthstiefe, wenn er kurz nach seinem Einzug in dieses Häuschen im Mai 1776 an Auguste von Stolberg schreibt: »Den ganzen Nachmittag war die Herzogin Mutter da und der Prinz und waren guten lieben Humors, und ich habe denn so herumgehausvatert, wie Alles weg war, ein Stück kalten Braten gegessen, und mit meinem Diener Philipp von seiner und meiner Welt geschwätzt, war ruhig und bin's und hoffe gut zu schlafen zu holdem Erwachen.« Aehnlich ein Lied aus dem Sommer 1777 an Frau von Stein: »Und ich geh meinen alten Gang, meine liebe Wiese lang, tauche mich in die Sonne früh, bad ab im Monde des Tages Müh, leb' in Liebes-Klarheit und Kraft, thut mir wohl des Herren Nachbarschaft, der in Liebes-Dumpfheit und Kraft hinlebt, und sich durch seltenes Wesen webt.«

Bald rief der Herzog seinen Freund auf zur Theilnahme an den öffentlichen Geschäften. Es geschah nicht ohne Schwierigkeiten. Nicht nur der Hofadel grollte, sondern auch die Beamtenwelt.

Das auf urkundliche Aufzeichnungen gestützte Buch von C. v. Beaulieu-Marconnay »Anna Amalia, Carl August und der Minister von Fritsch. 1874. S. 140 ff.« bezeugt, daß es besonders der Minister von Fritsch war, welcher sich Goethe's amtlicher Anstellung sehr entschieden entgegenstellte; er drohte sogar mit einem Entlassungsgesuch. Und wer kann es dem geschulten und gewissenhaften Beamten, der seit langen Jahren an der Spitze der gesammten Verwaltung stand, verübeln, daß er Bedenken trug, einen jungen Mann, der sehr entfernt von bü-

reaukratischer Gemessenheit war und der kein anderes Anrecht hatte als der persönliche Freund des Herzogs zu sein, mit der wichtigen Stellung eines Mitgliedes der höchsten Behörde betraut zu sehen? Aber der Herzog blieb unbeugsam. Am 10. Mai 1776 erließ er an den Minister die hochherzige Erklärung: »Wäre der Dr. Goethe ein Mann eines zweideutigen Charakters, würde ein Jeder Ihren Entschluß billigen, Goethe aber ist rechtschaffen, von einem außerordentlich guten und fühlbaren Herzen; nicht allein ich, sondern einsichtsvolle Männer wünschen mir Glück, diesen Mann zu besitzen. Sein Kopf, sein Genie ist bekannt. Sie werden selbst einsehen, daß ein Mann wie dieser nicht würde die langweilige und mechanische Arbeit, in einem Landescollegio von unten auf zu dienen, aushalten. Einen Mann von Genie nicht an dem Orte zu gebrauchen, wo er seine außerordentlichen Gaben gebrauchen kann, heißt ihn mißbrauchen. Was aber den Einwand betrifft, daß durch den Eintritt viele verdiente Leute sich für zurückgesetzt erachten würden, so kenne ich erstens Niemand in meiner Dienerschaft, der meines Wissens darauf hoffte, und zweitens werde ich nie einen Platz, welcher in so genauer Verbindung mit mir, mit dem Wohl und Wehe meiner Unterthanen steht, nach Anciennität, sondern nach Vertrauen vergeben. Was das Urtheil der Welt betrifft, welche mißbilligen würde, daß ich den Dr. Goethe in mein wichtigstes Collegium setze, ohne daß er zuvor weder Amtmann, Professor, Kammerrath oder Regierungsrath war, dieses verändert gar nichts. Die Welt urtheilt nach Vorurtheilen; ich aber und Jeder, der seine Pflicht thun will, arbeitet nicht, um Ruhm zu erlangen, sondern um sich vor Gott und seinem eigenen Gewissen rechtfertigen zu können und sucht auch ohne den Beifall der Welt zu handeln«. Die Vermittlung der Herzogin-Mutter vermochte den Minister umzustimmen. Das Decret, welches Goethe unter dem Titel eines Geheimen Legationsrathes Sitz und Stimme »im geheimen Consilio« gab, ist

vom 11. Juni 1776; am 25. Juni wurde Goethe durch den Herzog ſelbſt in ſein Amt eingeführt. Es iſt ein ſchönes Zeugniß für Goethe, daß er ſich durch ſeinen reinen Willen, durch uneigennütziges Streben und durch tüchtige Leiſtungen bald Achtung und Anerkennung zu erzwingen wußte, obgleich Fritſch eine rauhe Natur und, wie Goethe in ſeinen Tagebüchern ſagt, oft fatalen Humors war. Am 3. September 1779 erfolgte die Ernennung Goethe's zum Geheimenrath.

Das nahe Verhältniß zum Herzog gab Goethe den wichtigſten Einfluß auch in den Geſchäften. Und Goethe war ſich der ſchweren Verantwortlichkeit, welche ihm die bedeutende Stellung auferlegte, voll bewußt. Man ſieht ſein inneres Zagen, wenn er um dieſe Zeit an Lavater ſchreibt, daß er nun ganz auf der Woge der Welt ſchiffe; treu entſchloſſen, zu entdecken, zu gewinnen, zu ſtreiten, zu ſcheitern oder auch mit aller Ladung ſich in die Luft zu ſprengen. Aber war es dem großen Menſchen, der mit Recht von ſich ſagen konnte, daß er auch im geringſten Dorf und auf einer wüſten Inſel von der unverbrüchlichſten Betriebſamkeit ſein würde, weil ihn das Bedürfniß ſeiner Natur zu vermannichfaltigter Thätigkeit zwinge, zu verargen, wenn er ſeine reinen und hohen Menſchheitsideale auch werkthätig in Leben und Wirklichkeit zu übertragen ſtrebte? Volle zehn Jahre hat Goethe die Regierungsgeſchäfte mit der gewiſſenhafteſten Pflichttreue und hingebendſten Liebe geführt. »Mir möchten manchmal die Kniee zuſammenbrechen«, ſchreibt er am 30. Juni 1780 an Frau von Stein, »ſo ſchwer wird das Kreuz, das man faſt ganz allein trägt, wenn ich nicht wieder den Leichtſinn hätte und die Ueberzeugung, daß Glauben und Harren Alles überwindet.« Goethe war weit entfernt, in unzeitiger Großmannsſucht als kleinſtaatlicher Miniſter großſtaatliche Politik

treiben zu wollen; ja aus seinen Briefen an Frau von Stein und an Knebel geht deutlich hervor, daß, als Karl August in den Jahren 1783—86 der Sache des unter Preußens Führung zu errichtenden Fürstenbundes die wärmste Theilnahme und den eingreifendsten Eifer zuwendete, Goethe diese Politik seines jungen fürstlichen Herrn mit entschieden ungünstigem Auge betrachtete. Er wollte nicht, daß sich der Herzog zersplittere und den Schwerpunkt seines Daseins anderswo suche als in seinem eigenen Lande. Goethe's Augenmerk ging hauptsächlich auf die Ordnung und Hebung der wirthschaftlichen Verhältnisse, zumal er 1781 auch die Leitung des Finanzwesens übernommen hatte. Die Wege- und Wasserbauten, die Domänenverwaltung, das Ilmenauer Bergwerk, waren seine unablässige Sorge; überall suchte er mit eigenen Augen zu sehen, weil er die Ueberzeugung hatte, daß die Dinge unter der hergebrachten büreaukratischen Schablone meist falsch beurtheilt würden und daß man, wie er in einem Brief an Knebel (Briefwechsel. Bd. 1, S. 13) schreibt, um etwas zu nützen, sich gar nicht genug im menschlichen Gesichtskreis halten könne. Im Bild Lothario's im Wilhelm Meister finden wir viele jener Ueberzeugungen und Gesinnungen wieder, welche Goethe als Kammerpräsident gewann und zur Ausführung zu bringen strebte; Mißbilligung aller Privilegien, die dem Lande den Segen entziehen, Hinüberführung der alten feudalen Ueberlieferungen und Zustände in naturgemäße Freiheit und Gleichberechtigung, Erleichterung der Bauern und der gedrückten Volksklassen, die, wie er einmal so schön sagt, man die niederen nennt, die aber gewiß vor Gott die höchsten sind. Und angesichts so großartiger Thatsachen wagt man noch den albernen Satz zu wiederholen, Goethe sei ein herzloser Höfling gewesen? Grade in dieser Zeit sind Goethe's vertraute Briefe voll der erbittertsten Ausfälle gegen das gewöhnliche Fürsten- und Hoftreiben. Am 17. April 1782 schreibt Goethe an Knebel:

[illegible] Bauers-[illegible] auch an [illegible] Du [illegible] aber, wenn [illegible] auf den [illegible] [illegible] Dann kommen die [illegible] und [illegible] den [illegible] Saft aus den Leibern, und [illegible] weit gebracht, daß [illegible] immer in einem Tage mehr [illegible] wird als unten in einem [illegible] werden kann.« Und ähnlich am 20. Juni 17[illegible] an Herder (Aus Herder's Nachlaß Bd. 1, S. 7[illegible]): »Uebrigens ist es in den Geschäften keine Freude zu pfuschen; das arme Volk muß immer den Sack tragen und es ist ziemlich einerlei, ob er ihm auf der rechten oder linken Seite zu schwer wird.« Es war nur der Widerhall des allgemeinen öffentlichen Urtheils, wenn Schiller kurz nach seinem ersten Eintritt in Weimar am 12. August 17[illegible] an Körner (Bd. 1, S. 136) berichtete, Goethe werde in Weimar von vielen Menschen mit einer Art von Anbetung genannt und mehr noch als Mensch denn als Schriftsteller geliebt und bewundert; Schiller fügt hinzu, namentlich auch Herder wolle ihn eben so sehr und noch mehr als Geschäftsmann denn als Dichter bewundert wissen; er sei, was er sei, ganz, und er könne, wie Julius Cäsar, vieles zugleich sein.

Aber Goethe mußte erleben, daß ihm hier Hindernisse entgegentraten, von einer Seite, von welcher er sie am wenigsten erwartete. So edel und groß angelegt des Herzogs Natur war und so herzlich und sorglich Goethe über ihn wachte, er war doch zu leidenschaftlich unruhig und zu selbstherrlich eigenwillig, als daß er Goethe's Absichten und Pläne, die nur bei zähster Ausdauer und Folgerichtigkeit gedeihen konnten, nicht oft durchkreuzt und vereitelt hätte. Es ist ein sehr verständlicher Stoßseufzer, wenn Goethe am 21. November 1781 an Knebel schreibt,

der Wahn, daß die schönen Körner, die in seinem und seiner Freunde Dasein reifen, auf diesen Boden gesät und jene himmlischen Juwelen in die irdischen Kronen der Fürsten gefaßt werden könnten, habe ihn ganz verlassen. Und am 1. September 1781 schreibt Goethe an Knebel in gleichem Sinn: »Hier ist Alles beim Alten; schade für das schöne Gebäude, das stehen könnte, erhöht und erweitert werden könnte, und leider keinen Grund hat!« Als nun gar den Herzog seine drängende Soldatenlust trieb, als General in preußische Dienste zu treten, meinte Goethe das Werk, das er einst mit so stolzen Hoffnungen begonnen, als Danaidenarbeit betrachten zu müssen. Goethe bewahrte nach wie vor dem Herzog die innigste Zuneigung und Anhänglichkeit, denn das ist das glückliche Vorrecht alter Jugendfreundschaften, daß sie selbst harte Wechselfälle überdauern; sicher aber ist es kein Zufall, daß jener keimende Entschluß des Herzogs, seiner unüberwindlichen Soldatenlust nachzugehen, und der keimende Entschluß Goethe's, durch eine längere Entfernung sich seiner Verwaltungsthätigkeit allmälich ganz zu entziehen, so durchaus gleichzeitig sind. Es war nur die höfliche Sprache schonender Zurückhaltung, wenn Goethe bei seiner Rückkehr aus Italien den Wiedereintritt in dieses Amt mit den Worten ablehnte, er wolle nichts wieder unternehmen, was außer dem Kreise seiner Fähigkeiten sei; seine wahre Gesinnung liegt in dem Zusatz, er wolle sich nicht abarbeiten, wo die Frucht der aufgewendeten Mühe nicht entspreche.

Von dichterischen Leistungen Goethe's trat in diesen Jahren wenig in die Oeffentlichkeit; und was erschien, war gegen die zündende Gewalt des Götz und Werther gringfügig und unbedeutend. So hat es allerdings etwas Scheinbares, wenn man noch immer zuweilen sagen hört, die Uebersiedelung Goethe's nach Weimar sei für ihn ein Unglück, sei eine sehr beklagenswerthe Schädigung seines inneren Dichterberufes gewesen. Auch

die nächsten Zeitgenossen sprachen spöttisch von Simson, dem Delila die Locken geraubt.

Dennoch ist diese Ansicht eine ganz und gar oberflächliche.

Goethe selbst hat das beste Wort über diese neue Lebensepoche gesagt. Im Rückblick auf die zwei ersten Weimarer Jahre schrieb er am 8. November 1777 an Frau von Stein: »Ich fand, daß das Schicksal, da es mich hierher pflanzte, es vollkommen gemacht hat, wie man's den Linden thut; man schneidet ihnen den Gipfel weg und alle schönen Aeste, daß sie neuen Trieb kriegen, sonst sterben sie von oben herein; freilich stehen sie die ersten Jahre wie die Stangen da.«

Nicht ein Rückschritt oder eine Schädigung Goethe's waren diese vielgeschmähten ersten Weimarer Jahre, sondern sie waren für ihn recht eigentlich die entscheidende ernste Schule des Lebens, seine sittliche Zügelung und Läuterung, die Erfüllung und Erweiterung seines Denkens und Wissens, die Klärung und Vertiefung seiner gesammten Lebens- und Weltanschauung.

„Er steht männlich an dem Steuer;
Mit dem Schiffe spielen Wind und Welle,
Wind und Welle nicht mit seinem Herzen,
Herrschend blickt er in die grimme Tiefe
Und vertrauet, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern."

Ueberall noch der warme leidenschaftliche Hauch jenes Faustischen Dranges, die ganze Wirklichkeit der Natur- und Menschenwelt in sich selbst durchleben zu wollen. Aber die folgenreiche Bedeutung dieser trubelvollen Jahre in der Bildungsgeschichte des Dichters ist, daß, was unreif und phantastisch in diesem Faustischen Drang war, auf dem festen Boden der Thatsächlichkeit allmälich verfliegt und zerstiebt. Der stürmende Jüngling wird zum ernsten besonnenen Mann. Nicht mehr un-

gestümes Ueberspringenwollen der unüberspringbaren Menschengrenzen, sondern Streben nach möglichst tiefer und allseitiger Entfaltung innerhalb dieser Begrenzung. »Willst Du in's Unendliche schreiten, geh im Endlichen nach allen Seiten.«

Eine tief innerliche sittliche Wandlung und Umbildung vollzog sich. Unwillkürlich muß man an die Worte des greisen Sängers im Westöstlichen Divan denken: »Du hast getollt zu Deiner Zeit mit wilden, dämonisch genialen jungen Schaaren, dann sachte schlossest Du von Jahr zu Jahren Dich näher an die Weisen, göttlich milden.«

Bereits am 24. Juli 1776 schrieb Wieland an Merck (Zweite Sammlung, S. 73): »Goethe hat freilich in den ersten Monaten die Meisten oft durch seine damalige Art zu sein skandalisirt und dem Diabolus Prise über sich gegeben; aber schon lange und von dem Augenblick an, da er decidirt war, sich dem Herzog und seinen Geschäften zu widmen, hat er sich mit untadlicher Sophrosyne und aller geziemenden Weltklugheit aufgeführt.« Und diese strenge innere Arbeit an sich selbst stieg täglich und stündlich. Die offene Unbefangenheit seines Wesens wird in sich zurückgeworfen durch das böswillige Murren des verletzten Hofadels über die Allmacht des beneideten Emporkömmlings. Die tiefe und doch unglückliche Liebe zu Frau von Stein kocht und gährt in seinem Herzen, und so beklagenswerth und innerlich krankhaft im Grunde diese Leidenschaft für eine um sieben Jahre ältere verheirathete Frau ist, die bereits Mutter von sieben Kindern war, es quillt aus der tiefsten Seele Goethe's, wenn er Frau von Stein gern und oft als seine geliebte Seelenführerin und als die Sicherheit seines Lebens bezeichnet; hier liegt die Wurzel der tiefen Anschauung von der erziehenden Macht edler und reiner Weiblichkeit, welche in Iphigenie, in Tasso und Wilhelm Meister so hohen Ausdruck gefunden. Die wesentlich wirthschaftlichen Zwecke seiner vielver-

zweigten Amtsthätigkeit führten ihn in den ununterbrochenen unmittelbarsten Verkehr mit werkthätig handelnden Menschen, deren feste und bestimmte Ziele, wie er an Frau von Stein (Bd. 1, S. 135) schreibt, auf seinen phantastischen Sinn wie ein kaltes kräftigendes Bad wirkten; immer offener erschloß sich seinem regen und eifrigen Aufmerken der Blick für die überall vorhandene, wenn auch oft getrübte und schwer zu entziffernde Vernunft und Idealität des geordneten Weltlaufs. Die Geschäfte bilden mich, indem ich sie bilde, sagt ein Brief vom 30. December 1785 an Knebel. Das nahende Mannesalter mahnte ihn an die Pflege seines Dichterruhms und, wie ein Brief an Lavater (Briefwechsel, S. 101) sich ausdrückt, an die Begierde, die Pyramide seines Daseins so hoch als möglich in die Luft zu spitzen. Fortan Sammlung und stille Entsagung; unablässige und unnachsichtliche Abwehr und Verneinung aller in ihm noch fortklingenden jugendlichen Ueberschwenglichkeit und Maßlosigkeit. »Möge die Idee des Reinen immer lichter in mir werden«, schreibt er am 7. August 1779 in sein Tagebuch. Und am 13. Mai 1780: »Was ich trage an mir und Anderen, sieht kein Mensch. Das Beste ist die tiefe Stille, in der ich gegen die Welt lebe und wachse und gewinne, was sie mir mit Feuer und Schwert nicht nehmen können«. Lediglich in diesem Sinn ist es zu erklären, daß Goethe, der durch seinen Werther die Empfindsamkeit des Zeitalters am meisten genährt und gesteigert hatte, jetzt der erbittertste Feind jener empfindelnden Schönseligkeit wird, der er so gründlich entwachsen ist und die sich doch aufdringlich an seine Fersen heftet. Er geißelt sie unerbittlich in den dramatischen Scherzen der Hoffestlichkeiten; ja bei einem ländlichen Hoffest in Ettersburg im August 1779 treibt ihn die tolle Laune oder, wie er selbst sagt, leichtsinnig trunkener Grimm und muthwillige Herbigkeit, den Woldemar seines Freundes Jacobi an eine Buche zu nageln und ihm aus den Zweigen des Baumes zur Feier dieser »Kreuzerhö-

hung« eine ergötzliche Standrede zu halten. Und lediglich aus demselben Sinn ging auch jene berühmte Schweizerreise von 1779 hervor; der Herzog sollte durch diese Unterbrechung seinen früheren Neigungen und Gewohnheiten entrissen und durch das Anschauen neuer Menschen und Dinge zu neuem Leben gewonnen werden.

Sowohl Wieland wie der treffliche Karl August können sich in ihren Briefen aus den Jahren 1779 und 1780 gar nicht genug verwundern, wie Goethe, so wenig ihn sein Genius und seine Laune verlassen habe, doch inzwischen so sanft, so gelassen und schweigsam geworden. Es war nicht die Ruhe steifer Förmlichkeit und selbstsüchtiger Kälte, denn grade aus dieser Zeit kennen wir die rührendsten Züge aufopfernder Theilnahme und Wohlthätigkeit; es war die Ruhe der sittlichen Klärung und Reife.

Es ist der volle und offene Bruch mit der Vergangenheit, wenn Goethe am Schluß des Jahres 1782, alle seine seit zehn Jahren aufgehäuften Briefe und Papiere ordnend, in die Worte ausbricht, daß es eines gar gewaltigen Hammers bedurft habe, um ihn von den vielen Schlacken zu befreien und sein Herz gediegen zu machen. Er dankt der Natur, »daß sie in die Existenz eines jeden lebendigen Wesens so viel Heilkraft gelegt, daß es, wenn es an dem einen oder dem anderen Ende zerrissen werde, sich wiederzusammenflicken könne.«

Wir sehen die Bestätigung dieser leidvoll erkämpften Selbstbefreiung in dem Gedicht »Ilmenau am 3. September 1783«. Dem Dichter ist der Sturm seiner Jugend eine längst hinter ihm liegende Zeit; mit sorgendem Freimuth, der gleich ehrenvoll für den Dichter wie für den Fürsten ist, ruft er dem erlauchten Freund mahnend zu, daß auch er, dem bei tiefer Neigung für das Wahre doch noch immer der Irrthum eine Leidenschaft sei, die freie Seele einschränken möge, denn »wer Andere wohl zu leiten strebt, muß fähig sein, viel zu entbehren«.

Als F. A. Stolberg im Frühjahr 1784 Goethe in Weimar

beſuchte, ſchrieb er an Voß (vgl. J. H. Voß von M. Herbſt. Th. 2, I, S. 27): »Goethe iſt jetzt weniger brauſend, weniger leicht aufflammend, gewiß aber nicht weniger feurig als er war, und ſein Herz iſt liebevoll, immer ſich ſehnend nach mehr Freiheit der Exiſtenz, als Menſchen finden können, und doch immer Blumen in den Pilgerſtab des Lebens windend. Wenige Menſchen ſind ſo liebevoll, ſo rein, ſo liebebedürftig, ſo hingerichtet auf das unſichtbare Ideal der Kalokagathie, ſo ſich anſchmiegend an alles Liebe und Schöne der moraliſchen und ſichtbaren Natur«.

Und mit dieſer tiefen inneren ſittlichen Umbildung ſtand bedeutendes wiſſenſchaftliches Fortſchreiten im engſten Zuſammenhang.

Hatten den ſinnenfriſchen Jüngling ſchon in Straßburg die Naturwiſſenſchaften aufs mächtigſte angezogen, ſo gewann jetzt dieſe Neigung durch ſein friſches Jagd- und Gartenleben und vor Allem durch die lebendige und durchweg perſönliche Art, wie er die Obliegenheiten ſeines Amtes behandelte, erneute Anregung und glücklichſte Förderung. Die Sorge für Hebung der Forſt- und Feldkultur führte zur Botanik, der Ilmenauer Bergbau führte zu Mineralogie und Geologie. Und die Pflege der ihm anvertrauten Sammlungen der Univerſität Jena und der dadurch veranlaßte genauere Verkehr mit Loder, dem berühmten Jenaer Anatomen, führte ihn zur Anatomie, die ihn um ſo lebhafter feſſelte, je mehr er ſich ſchon in ſeinen früheren phyſiognomiſchen Studien daran gewöhnt hatte, das Knochenſyſtem als die Grundlage der Phyſiognomik zu betrachten; »es iſt nichts in der Haut, was nicht im Knochen iſt.« Beſonders im Sommer 1781 war er unter Loder's Anleitung und Belehrung mit der Oſteologie beſchäftigt; im Winter 1781 — 1782 hielt er auf der Weimarer Zeichnenſchule Vorleſungen über ſie, um, wie er ſich ausdrückt, ſowohl den Schülern als ſich ſelbſt zu nützen.

Eine unvollendete Abhandlung Goethe's über den Granit (vgl. Katalog der Goethe-Ausſtellung. Berlin 1861, S. 23),

welche, wie aus einem Briefe an Frau von Stein (Bd. 3, S. 16) hervorgeht, in den Januar 1784 fällt, enthält die denkwürdigen Worte: »Wer den Reiz kennt, den natürliche Geheimnisse für den Menschen haben, wird sich nicht wundern, daß ich den Kreis der Beobachtungen, den ich sonst betreten, verlassen und mich mit einer recht leidenschaftlichen Neigung zu diesen gewandt habe. Ich fürchte den Vorwurf nicht, daß es ein Geist des Widerspruchs sein müsse, der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des innigsten, mannichfachsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Theils der Schöpfung, zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt hat. Denn man wird mir gern zugeben, daß alle natürlichen Dinge in einem genauen Zusammenhang stehen, daß der forschende Geist sich nicht gern von etwas Erreichbarem ausschließen läßt. Ja, man gönne mir, der ich durch die Abwechselungen der menschlichen Gesinnungen, durch die schnellen Bewegungen derselben in mir selbst und in Anderen manches gelitten habe und leide, die erhabene Ruhe, die jene einsame stumme Nähe der großen leisesprechenden Natur gewährt; und wer davon eine Ahnung hat, folge mir.«

Auch dieser neuen Fächer bemächtigte sich Goethe's Genialität sogleich mit schöpferischer Selbständigkeit. Kraft seines angeborenen plastischen Sinns und kraft seiner früheren Spinozistischen Studien trug er, um seinen eigenen Ausdruck beizubehalten, die Ueberzeugung in sich, daß, so sehr auch die Natur in jedem ihrer Werke ein eigenes Wesen und den isolirtesten Begriff habe, sie doch am Ende durchaus in sich selbst eins und übereinstimmend sei. Und in strenger Verfolgung dieses Grundgedankens machte er bereits im März 1784 (vgl. Briefe an Frau von Stein. Bd. 3, S. 31. Aus Herder's Nachlaß, Bd. 1, S. 75) die folgenreiche Entdeckung von dem Vorhandensein des bisher nur in den Thieren beobachteten Zwischenkiefers (os

besuchte, schrieb er an Voß (vg
I, S. 27): »Goethe ist jetzt w
flammend, gewiß aber nicht
sein Herz ist liebevoll, imme
Existenz, als Menschen find
in den Pilgerstab des Leb
so liebevoll, so rein, so li
sichtbare Ideal der Kalok
Liebe und Schöne der

Und mit dieser tief
tendes wissenschaftliche

Hatten den sinn
Naturwissenschaften
diese Neigung durch
vor Allem durch die
er die Obliegenheit
und glücklichste F
und Feldkultur f
führte zu Minera
vertrauten Samn
veranlaßte genau
Anatomen, führt
fesselte, je mehr e
Studien daran ger
lage der Physiogno
was nicht im Kno
er unter Loder's A
beschäftigt; im Wint
Zeichnenschule Vorles
sowohl den Schülern

Eine unvollendete
(vgl. Katalog der Goe

...mals
...hafter
...andlung
... geübt hat.
...men Syste-
...gl. Briefe an
...ung über das
... später in der
... Pflanzen, sowohl
... in der zum Theil
... unhaltbar, nichts-
... eine der Grundsäulen

... sind diese von Jahr
... Bestrebungen Goethe's
... geworden!
... zu sehen, daß die nächste
... erneute und vertiefte Rück-

... an Knebel (Bd. 1, S. 55)
... seiner kleinen Schrift über den
... sei, jede Creatur nur als Ton
... Harmonie zu betrachten, die man
... müsse, widrigenfalls das Ein-
... bleibe, so sagt er in einer anderen,
... Wendung in einem Briefe an
... er sich zur näheren und tieferen Betrach-
... durch Niemand mehr aufgemuntert fühle
... vor dessen Blick alle Einzeldinge
... Am 4. September 1784 schrieb Goethe
... »Quis coelum posset
... Deum nisi qui pars

[redacted]est?« Ein Gedanke, den Goethe später trefflich [redacted]faßte: »Wär nicht das Auge sonnenhaft, wie könn[redacted]Licht erblicken? Lebt' nicht in uns des Gottes eigene [redacted]könnt' uns Göttliches entzücken?«

[redacted]dieser erneuten Rückkehr zu Spinoza ist vor Allem [redacted]nnig aphoristische Abhandlung über »Die Natur« (Bd. 40, [redacted]), deren Entstehung um das Jahr 1780 gesetzt wird. [redacted]urkundlich bezeugter Abhängigkeit von Goethe regen sich [redacted]ieselbe Zeit auch in Herder die ersten Spuren spinozistischer [redacted]virkung.

Besonders aber sprach sich die Spinozabegeisterung Goethe's [redacted]ut und rückhaltslos aus, als der Streit Jacobi's und Mendels[redacted]ohn's über den Spinozismus Lessing's entbrannte. Sowohl in seinen Briefen an Frau von Stein und Knebel wie in den Briefen an Jacobi selbst wird er nicht müde, Spinoza zu predigen, den er gern seinen Heiligen nennt und von dem er sagt, daß er sich ihm sehr nahe fühle, obgleich Spinoza's Geist viel tiefer und reiner sei als der seinige. »Spinoza«, schreibt Goethe am 9. Juni 1785 an Jacobi (S. 85), »beweist nicht das Dasein Gottes, sondern das Dasein ist Gott; und wenn ihn Andere deshalb Atheum schelten, so möchte ich ihn theissimum und christianissimum nennen und preisen.«

Diese unbedingte Hingebung an Spinoza ist ein sehr bedeutender Einschnitt in Goethe's Leben. Goethe, den Jüngling, hatte sein Pantheismus an dem harmlosesten Zusammengehen mit seinen christlich gläubigen Jugendfreunden nicht gehindert; Goethe, der Mann, konnte sich über die Unvereinbarkeit dieses Gegensatzes nicht täuschen. Zumal gerade jetzt die alten Freunde sich mehr als je mit ihrer scharf ausgesprochenen Christlichkeit spreizten. Man lese den Brief, welchen Goethe im October 1787 (Italienische Reise. Bd. 24, S. 126) aus Castel Gandolfo schrieb: »Wenn Lavater seine ganze Kraft anwendet, um ein

Märchen wahr zu machen, wenn Jacobi ſich abarbeitet, eine hohle Kindergehirnempfindung zu vergöttern, wenn Claudius aus einem Fußboten ein Evangeliſt werden möchte, ſo iſt offenbar, daß ſie Alles, was die Tiefen der Natur näher aufſchließt, verabſcheuen müſſen. Würde der eine ungeſtraft ſagen, Alles, was lebt, lebt durch etwas außer ſich, würde der Andere ſich der Verwirrung der Begriffe, der Verwechſelung von Wiſſen und Glauben, von Ueberlieferung und Erfahrung nicht ſchämen, würde der Dritte nicht um ein paar Bänke tiefer hinunter müſſen, wenn ſie nicht mit aller Gewalt die Stühle um den Thron des Lammes aufzuſtellen bemüht wären, wenn ſie nicht ſich ſorgfältig hüteten, den feſten Boden der Natur zu betreten, wo Jeder nur iſt, was er iſt, wo wir Alle gleiche Anſprüche haben? Halte man dagegen ein Buch wie den dritten Theil von Herder's Ideen, ſehe erſt, was es iſt, und frage ſodann, ob der Autor es hätte ſchreiben können, ohne jenen (pantheiſtiſchen) Begriff von Gott zu haben? Nimmermehr, denn eben das Aechte, Große, Innerliche, was es hat, hat es in, aus und durch jenen Begriff von Gott und der Welt. Ich habe immer mit ſtillem Lächeln zugeſehen, wenn ſie mich in metaphyſiſchen Geſprächen nicht für voll anſahen; da ich aber ein Künſtler bin, ſo kann mir's gleich ſein. Mir könnte vielmehr daran gelegen ſein, daß das Principium verborgen bliebe, aus dem und durch das ich arbeite. Ich laſſe einem Jeden ſeinen Hebel, und bediene mich der Schraube ohne Ende ſchon lange, und nun mit noch mehr Freude und Bequemlichkeit.«

Sein ganzes reiches Leben hindurch iſt Goethe dieſer ſpinoziſtiſchen Grundſtimmung unwandelbar treu geblieben. Noch als Greis führte er (vgl. Sulpiz Boiſſerée 1862. Bd. 1, S. 255) die Ethik Spinoza's immer bei ſich. Man denke an die letzten Briefe Goethe's an Jacobi. Man denke an Gedichte wie »Die Weiſen und die Leute« (Bd. 2, S. 305), »Sag es Niemand, nur den Weiſen (Bd. 4, S. 16)«, »Kein Weſen kann in Nichts

zerfallen«, die insgesammt aus später Zeit stammen. Scheint Goethe in einzelnen Aeußerungen gegen Falk, Zelter und Eckermann mehr in die Gleise der herrschenden Vorstellungsweise einzulenken, so haben wir uns zu erinnern, daß auch Lessing es für gut hielt, in Schrift und gesellschaftlichem Verkehr zwischen esoterischer und exoterischer Lehre zu unterscheiden.

Mitten aber in all diesem drängenden Gewühl der verschiedenartigsten Ansprüche und Verhältnisse, Neigungen und Thätigkeiten meldete sich doch immer wieder als seine eigenste und tiefste Lebensbestimmung die holde Muse der Dichtung.

»In meinem Kopf«, schreibt Goethe am 14. September 1780 an Frau von Stein, »ist's wie in einer Mühle mit vielen Gängen, wo zugleich geschroten, gemalen, gewalkt und Oel gestoßen wird. O thou sweet poetry rufe ich manchmal und preise den Marc Antonin glücklich, wie er auch selbst den Göttern dafür dankt, daß er sich in die Dichtkunst und Beredtsamkeit nicht eingelassen. Ich entziehe diesen Springwerken und Kaskaden so viel als möglich die Wasser und schlage sie auf Mühlen und in die Wässerungen, aber ehe ich michs versehe, zieht ein böser Genius den Zapfen und Alles springt und sprudelt. Und wenn ich denke, ich sitze auf meinem Klepper und reite meine pflichtmäßige Station ab, auf einmal kriegt die Mähre unter mir eine herrliche Gestalt, unbezwingliche Lust und Flügel, und geht mit mir davon.« Und am 10. August 1782: »Eigentlich bin ich zum Schriftsteller geboren; es gewährt mir eine reinere Freude als jemals, wenn ich etwas nach meinen Gedanken gut geschrieben habe.« Ja, in einem Briefe vom 17. September desselben Jahres tritt dieses Gefühl sogar mit der denkwürdigen Wendung auf, daß er recht zu einem Privatmenschen erschaffen sei, und daß er kaum begreife, wie ihn das Schicksal in eine Staatsverwaltung und in eine fürstliche Familie habe einflicken mögen.

„Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis sein?
Mit Keinem streit ich,
Aber ich geb ihn
Der ewig beweglichen
Immer neuen
Seltsamsten Tochter Jovis,
Seinem Schoßkinde,
Der Phantasie.

Und daß die alte
Schwiegermutter Weisheit
Das zarte Seelchen
Ja nicht beleid'ge."

Viele der köstlichsten Perlen Goethe'scher Dichtung, besonders der Lyrik, sind in dieser Zeit entstanden. Vieles und Wichtiges, was erst in späteren Jahren herrlich erblühte, keimte und wuchs bereits in stillem Gedeihen. Und Inhalt und Form zeigt in gleicher Weise, daß er, wie Goethe sich selbst einmal ausdrückt, vom Grundstock seines Vermögens nicht nur nichts zugesetzt, sondern es reichlich vermehrt hatte. An die Stelle des wühlenden ungebändigten Geistes der Sturm- und Drangperiode ist mehr und mehr eine durchaus veränderte Sinnesart, eine neue, sittlich und künstlerisch durchgebildetere Lebensepoche getreten.

Es sondern sich in der Dichtung dieser Zeit sehr bestimmt zwei Gruppen.

Die erste Gruppe besteht aus den Gelegenheitsgedichten, welche veranlaßt wurden durch die Neigung und Obliegenheit, die gesellschaftlichen Vergnügungen des Hofes dichterisch zu beleben und zu erhöhen.

Ueber diese Hofdichtungen hat Goethe selbst das treffendste Wort, wenn er am 19. Februar 1781 an Lavater schreibt, er tractire diese Sache als Künstler; wie Lavater die Feste der Gottseligkeit ausschmücke, so schmücke er die Aufzüge der Thorheit. Sie treten anspruchslos auf; und es ist albern, in diesen flüchtigen Kindern des Augenblicks höchste Kunstwerke erblicken

zu wollen. Es wird sich schwerlich leugnen lassen, daß »der Triumph der Empfindsamkeit« losgelöst von den nächsten Anspielungen und Tagesbeziehungen, entschieden langweilig ist; und ebenso ist »Scherz, List und Rache« nur ein verunglückter Versuch, die Charakterformen des italienischen sogenannten Kunstlustspiels nachzuahmen. Aber wer erfreut sich nicht an dem ergötzlichen Humor der Vögel, an der naturfrischen frühlingsduftigen Lieblichkeit Lila's, Jery's und Bätely's, und der Fischerin, an der epigrammatischen Sinnigkeit der Textworte zu den Maskenzügen? Auch das jubelnd lustige Epiphaniaslied war ursprünglich ein solcher Maskenzug, welcher am 6. Januar 1781 aufgeführt wurde.

Anders die zweite Gruppe. Sie ist die künstlerisch schöne d. h. die zu rein und allgemein menschlicher Bedeutung geläuterte und vertiefte Gestaltung der innersten Gemüths- und Lebenszustände.

Tiefrührende Klänge der Entsagung, freies trostreiches Aufschauen zu dem neugewonnenen Menschheitsideal.

Namentlich in der Goethe'schen Lyrik dieser Zeit ist diese fortschreitende Entwicklung in unsagbarer Innigkeit und Schönheit ausgeprägt.

Wann sind jemals so innige und gemüthszarte Lieder gedichtet worden als diese wehmuthsvollen und doch mild beruhigten lyrischen Stoßseufzer, in denen der Dichter sein heißes Sehnen nach innerem Frieden ausspricht?

„Der Du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!"

Und jenes andere, am 6. September 1780 auf dem Gickelhahn bei Ilmenau gedichtete Abendlied:

„Ueber allen Gipfeln
Iſt Ruh,
In allen Wipfeln höreſt Du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein ſchweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruheſt Du auch!“

Auch die tief ſehnſuchtsvollen Lieder Mignon's und des Harfners im Wilhelm Meiſter gehören bereits dieſer Zeit an. »Nur wer die Sehnſucht kennt, weiß, was ich leide!« Und das Ergreifende: »Wer nie ſein Brot mit Thränen aß, Wer nie die kummervollen Nächte Auf ſeinem Bette weinend ſaß, Der kennt Euch nicht, Ihr himmliſchen Mächte!«

Die ſieghafte Erfüllung und Verſöhnung dieſer langen leidvollen Kämpfe aber liegt in den herrlichen Oden »Grenzen der Menſchheit« und »Das Göttliche«. »Denn mit Göttern ſoll ſich nicht meſſen irgend ein Menſch; hebt er ſich aufwärts und berührt mit dem Scheitel die Sterne, nirgends haften dann die unſichern Sohlen und mit ihm ſpielen Wolken und Winde.« — »Edel ſei der Menſch, hilfreich und gut! Denn das allein unterſcheidet ihn von allen Weſen, die wir kennen.«

Begeiſtert preiſt Goethe das Lob der Poeſie im »Sänger«. Aber das im Sommer 1784 entſtandene Gedicht, welches jetzt als »Zueignung« der Eingang der Goethe'ſchen Gedichtſammlung iſt, feiert als glücklichſten Gewinn, daß die trüben Nebel nunmehr geſchwunden ſind; »aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit, der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.«

Goethe's größere Werke aus dieſer Zeit ſtehen daher durchaus unter denſelben Stimmungen und Wandlungen.

In den »Geſchwiſtern«, welche in den letzten Tagen des Octobers 1776 aus dem ſeltſam zwiſchen Liebe und Geſchwiſterzärtlichkeit hin und her ſchwankenden Verhältniß zu Frau von Stein entſprangen, und in dem unvollendeten Bruchſtück des »Elpenor«,

dessen Conception dem Sommer 1781 angehört, sind, trotz aller Schönheit im Einzelnen, die Nachklänge trüber Gefühlsphantastik noch deutlich hörbar. Aber seit 1778 beschäftigen schon Wilhelm Meister, seit 1780 Tasso den Dichter auf's lebhafteste; jene gewaltigen Dichtungen, deren Grundgedanke die Nothwendigkeit des entschlossenen Heraustretens aus der phantastischen Ueberschwenglichkeit in die Bedingungen und Schranken des wirklichen Lebens ist, Einfügung in die feste Weltordnung ohne Einbuße der inneren Idealität.

Besonders in zwei Dichtungen kommt das Tiefste dieser Lebensepoche Goethe's zum dichterischen Ausdruck; in »Iphigenia auf Tauris« und in dem unvollendeten Lehrgedicht »Die Geheimnisse«.

Aus Goethe's Tagebuch und aus dem Briefwechsel mit Frau von Stein wissen wir, daß Iphigenie am 14. Februar 1779 begonnen und unter dem störenden Trubel der lästigsten Geschäfte und Amtsreisen ausgeführt wurde; am 28. März war sie vollendet. Am 6. April wurde sie zum ersten Mal am Hofe dargestellt; Goethe selbst spielte den Orest. »Nie werde ich den Eindruck vergessen«, berichtet Hufeland, »den Goethe als Orest im griechischen Costüm in der Darstellung seiner Iphigenie machte, man glaubte einen Apollo zu sehen; noch nie erblickte man eine solche Vereinigung körperlicher und geistiger Vollkommenheit und Schönheit als damals in Goethe.«

Diese wunderbare Dichtung erfuhr noch gar vielfache Umbildungen, bevor sie in Italien ihre letzte klassische Vollendung erhielt; aber dies waren nur Umbildungen der Form. Der innerste Gedankengehalt ist bereits in der ersten Gestalt vollkräftig ausgesprochen. Nicht mehr düster trotziges Titanenthum, sondern heitere Entfaltung reiner idealer Menschennatur, seelenvolle Darstellung sittlicher Harmonie und Hoheit. Am 29. März 1779, unmittelbar nach dem Abschluß des Gedichtes, schrieb Goethe in sein Tagebuch: »Ich war diese Zeit her wie das Wasser klar, rein, fröhlich.« Auf Iphigenie vor Allem ist anzuwenden, wenn

im Wilhelm Meister einmal Aurelie sagt, aus ächter Dichtung sehe der reine Geist des Dichters wie aus hellen offenen Augen hervor.

Und das großartig angelegte Lehrgedicht »Die Geheimnisse«, dessen Ausführung in den Sommer 1784 fällt, ist die gleiche Feier des reinen und vollen Menschenthums, der lauteren, in Kampf und Entsagung thätigen Sittlichkeit. Nur daß hier, unter dem mächtigen Eindruck der erneuten Spinozastudien, das Dogmatische, das heißt in Goethe's Sinn, die Prüfung und Verneinung der sogenannten Offenbarung bestimmter und ausdrücklicher hervorgehoben wird. Es ist der Versuch, das einfach und schlicht Menschliche, die Idee der Humanität, als die innere Triebkraft und Wesenheit aller Religion darzustellen; die verschiedenen Religionen sind nur durch Volksthümlichkeit und Klima verschiedenartig bedingte, bald mehr bald weniger verschleierte Spiegelungen dieser ursprünglichen reinen Menschheitsidee. Doch zeigte sich bald, daß der Gedanke in dieser Allgemeinheit dichterisch undurchführbar war. Statt lebendiger Menschengestaltung dunkle Symbolik. Die »Geheimnisse« blieben Bruchstück.

Es liegt in der Natur der innigen Wechselwirkung zwischen Inhalt und Form, daß mit dieser gewaltigen inneren Umbildung des Denkens und Empfindens zugleich in Goethe eine nicht minder durchgreifende Umbildung des dichterischen Formgefühls auftritt.

Zwar behielt Goethe auch jetzt noch die alte Weise, die, an Shakespeare und am Volkslied erwachsen, es überall auf ächt volksthümliche, eigenartig deutsche Dichtung abgesehen hatte. Grade dieser Zeit entstammt ein guter Theil seiner herrlichsten Lieder, deren eigenstes Wesen die Wiedergeburt und die künstlerische Verklärung des deutschen Volksliedes ist; grade dieser Zeit entstammen die ächt volksmäßigen Balladen, der Erlkönig, der Fischer, der Sänger. Ja nicht blos das Gedicht, Hanns Sachsens poetische Sendung, sondern auch das Gedicht auf Mieding's Tod, bewegt sich noch durchaus in den Bahnen, in denen er einst

Hanns Sachs nachgestrebt. Selbst Iphigenie war in ihrem ersten Entwurf in Prosa geschrieben, wie dieselbe durch das bürgerliche Trauerspiel Lessing's für das deutsche Drama üblich geworden. Allein je mehr Goethe der Höhe einer Bildung nahte, die an Innerlichkeit und Poesie über die Bildung des Aufklärungszeitalters weit hinausragte, und doch alle trübe Leidenschaftlichkeit der Uebergangsepoche, in welcher er anfangs befangen gewesen, zu milder Besonnenheit, zu glücklichem Gleichgewicht, zu einer in sich festen und versöhnten Plastik des Lebens und Denkens klärte, um so unwillkürlicher und naturnothwendiger machte sich in ihm das Gefühl geltend, daß diese nordische Art der dichterischen Formengebung zwar durchaus berechtigt, aber in dieser strengen Ausschließlichkeit für den vollen Umfang seines tiefsten inneren Lebens nicht ausreichend sei. Die plastische Hoheit und Harmonie der Empfindung erfordert plastische Hoheit und Harmonie der Gestaltung. Es erwacht in ihm das Bedürfniß hohen Stils. Die Muster der Alten, die er, wie wir aus den Pindarischen Oden der Wetzlarer und Frankfurter Zeit sehen, selbst in seiner deutschesten Zeit niemals aus den Augen verloren, werden ihm wieder lebendiger und innerlich wahlverwandter. Neben die Lieder und Balladen mit ihrer unvergleichlichen Musik des Reims und der Sprache treten Epigramme im plastisch bewegten Distichenversmaß, die Goethe oft sogar, ganz in antiker Weise, als still beredte Zeugen glücklich und beschaulich verlebter Stunden, in die Felswände und Denksteine der Wälder und Gärten eingraben ließ, treten Hymnen und Oden, die man mit dem eigenen Ausdruck des Dichters treffend als »antiker Form sich nähernd« bezeichnen kann, weil sie zwar nicht nach irgend einem bestimmten antiken Schema gebildet sind, aber durchweg in dem festen gemessenen Schritt antiker Rhythmen einherschreiten. Und es ist nur eine andere Wendung derselben Empfindung und desselben Bedürfnisses, wenn Goethe

jetzt auch in den »Geheimniſſen« und in der »Zueignung«, welche urſprünglich als Prolog der Geheimniſſe gedacht iſt, zu den italieniſchen Ottaverimen greift, nach jener kunſtvoll gegliederten Form, in welcher die Dichtung der italieniſchen Renaiſſance die Muſik der modernen Innerlichkeit mit antik plaſtiſcher Ruhe und Gebundenheit zu verſchmelzen ſuchte. Beſonders lebhaft aber trat dieſes Bedürfniß plaſtiſch hohen Stils im Drama hervor. Es iſt von hohem pſychologiſchen Reiz und für die Einſicht in die Natur künſtleriſcher Formengebung überaus fördernd, die Urgeſtalt der Goethe'ſchen Iphigenie grade nach dieſer Seite eingehend zu betrachten. Ganz von ſelbſt, lediglich durch die Nothwendigkeit der Sache, klingt hier bereits überall durch die Miſchart der ſogenannten dichteriſchen Proſa der unabweisbare rhythmiſche Vers durch; ſo daß Goethe ſchon in den nächſten Monaten eine Uebertragung in Verſe begann, die freilich erſt viele Jahre nachher unter der Sonne Italiens ihre Vollendung und letzte Durchbildung erhielt.

Eine große epochemachende Wendung war geſchehen. Die Sturm- und Drangperiode war in Goethe abgethan.

Viertes Kapitel.

Die Goethianer.

Lenz. Klinger. L. Wagner.

Wie mächtig und überwältigend vom ersten Anbeginn die Erscheinung Goethe's auf die Zeitgenossen wirkte, erhellt besonders aus der Thatsache, daß Goethe, ohne es zu suchen und zu wollen, sogleich das Haupt einer neuen Dichterschule wurde, welcher Freund und Feind den Namen der Goethe'schen Schule beilegte. Im Briefwechsel Lessing's mit seinem Bruder wird mehrfach von den neuen »Goethianern« gesprochen. Das deutsche Museum von 1776 (S. 1048 ff.) enthält eine Abhandlung, die die Ueberschrift führt: »Etwas über das Nachahmen im Allgemeinen und über das Goethisiren insbesondere.«

Vornehmlich drei junge Dichter, Lenz, Klinger, Leopold Wagner, wurden von den Zeitgenossen als »Goethianer« bezeichnet. Sie stammen alle Drei aus Goethe's nächstem persönlichem Freundeskreise. »Ein freudiges Bekennen, daß etwas Höheres über mir schwebe, war ansteckend für meine Freunde«, sagt Goethe im elften Buch von Wahrheit und Dichtung.

Dieselben Anschauungen und dieselben Ziele; aber ohne Tiefe des Gehalts, ohne die entsprechende dichterische Gestaltungskraft, ohne die Wünschelruthe sicheren Schönheitsgefühls. Man

meinte den Kern zu haben, indem man die tumultuarische Manier Goethe's veräußerlichte und verrohte. Schon Karl Leſſing, der die Abneigung ſeines großen Bruders gegen die jungen Stürmer und Dränger theilte, hat in einem Briefe vom 1. Juni 1776 (Lachm. Bd. 13, S. 555) das Wort: »Goethe ſelbſt ärgert mich nicht, aber ſeine Nachahmer.«

Auch dieſe Goethianer verdienen die ſorgſamſte Beachtung. Wie man erſt die volle Größe Shakeſpeare's zu würdigen weiß, wenn man zugleich die Dichter kennt, die rings um ihn wirkten und ſtrebten, ſo erkennt man auch Goethe und Schiller erſt in ihrem eigenſten Weſen, wenn man an dieſen verzerrten und lärmenden Jugendgenoſſen ſieht, welche bedenklichen Krankheitsſtoffe in dieſer denkwürdigen Zeit lagen, und welcher Kraft es bedurfte, aus den Schlacken das reine Erz zu gewinnen.

Jacob Lenz.

Gegen Lenz vor Allem war es wohl gerichtet, wenn Karl Auguſt, der Herzog von Weimar, einmal ärgerlich von den Affen Goethe's ſprach. Dies harte, aber wahre Wort iſt der Schlüſſel ſeines ganzen Seins; der Art ſeines dichteriſchen Schaffens ſowohl, wie ſelbſt der Geiſteskrankheit, welcher er frühzeitig zum Opfer fiel.

Lenz war, was Goethe ein forcirtes Talent nennt. Im gewaltſamen Wetteifer mit Goethe ſuchte Lenz ſich über ſeine natürliche Begabung hinaufzuſchrauben; ſo ging er unter in ungezügelter Großmannsſucht.

Jacob Michael Reinhold Lenz, am 12. Januar 1751 zu Seßwegen in Liefland geboren, hatte ſeine Jugend in Dorpat verlebt, wo ſein Vater ſeit 1758 Geiſtlicher war. Darauf hatte er in Königsberg Theologie ſtudirt; im Sommer 1771 war er als Begleiter zweier junger Adelichen nach Straßburg gekommen.

Bisher hatte er durchaus unter den Einwirkungen Klopstock's und Gellert's, Pope's, Thomson's und Young's gestanden; wir ersehen dies aus einem kleinen dramatischen Gelegenheitsstück, welches er als sechzehnjähriger Jüngling verfaßte, (»Der verwundete Bräutigam;« herausgegeben von K. L. Blum 1845), aus einem Lehrgedicht »Die Landplagen« (Ausgabe von Tieck, Bd. 3, S. 1 ff.), und aus dem von Nicolai (vgl. Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer, Bd. 2, S. 13) berichteten Umstand, daß er Pope's Gedicht über die Dichtkunst in Alexandrinern übersetzt hatte. In Straßburg aber that sich ihm plötzlich eine völlig neue Welt auf. Im regen Verkehr mit Goethe wurde er ergriffen von der Macht des neuen Geistes, der durch Herder in die deutsche Literatur gekommen war und der soeben in Goethe's genialer Jugendkraft nach entsprechender dichterischer That rang. Rousseau und Shakespeare und Ossian wurden auch sein Evangelium. Von Grund aus eitel, träumte Lenz nunmehr den vermessenen Traum, es Goethe gleichthun zu können und mit diesem gemeinsam den Gipfel des deutschen Parnaß zu erstürmen. Und dieses ehrsüchtige Gelüst wurde in ihm zum fratzenhaftesten Dünkel, da unglücklicherweise seine erste größere dramatische Dichtung wegen ihrer an Götz von Berlichingen erinnernden tumultuarischen Manier von den durch die Neuheit und Seltsamkeit dieser Erscheinungen überraschten Zeitgenossen eine Zeitlang dem Dichter des Götz von Berlichingen selbst beigelegt ward. Was bedurfte es für Lenz weiteres Zeugniß, daß er ein gleich Großer sei?

Goethe erzählt im vierzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung, daß Lenz, kurz nachdem Götz von Berlichingen erschienen war, ihm einen weitläufigen Aufsatz zuschickte, welcher den wunderlichen Titel »Unsere Ehe« führte. »Das Hauptabsehen dieser Schrift war,« fährt Goethe fort, »mein Talent und das seinige nebeneinander zu stellen; bald schien er sich mir unter-

zuordnen, bald ſich mir gleich zu ſetzen; das alles aber geſchah mit ſo humoriſtiſchen und zierlichen Wendungen, daß ich die Anſicht, die er mir dadurch geben wollte, um ſo lieber aufnahm, als ich ſeine Gaben wirklich ſehr hoch ſchätzte und immer nur darauf drang, daß er aus dem formloſen Schweifen ſich zuſammenziehen und die Bildungsgabe, die ihm angeboren war, mit kunſtgemäßer Faſſung benutzen möchte.« Und ganz in demſelben Sinn iſt die kecke Literaturſatire „Pandaemonium germanicum“ (Tieck, Bd. 3, S. 207) gehalten, deren Entſtehung wahrſcheinlich kurz nach dem Erſcheinen des Werther fällt. Die Schlußſcene allerdings klingt überaus beſcheiden. Lenz ruft den Geiſt der Geſchichte an, daß er ihm die neue Zeit, die durch die Wiedererkennung Shakeſpeare's, der durchdringenden Weisheit der Bibel und des Feuers und der Leidenſchaften der Homeriſchen Halbgötter eingeleitet ſei, noch erleben laſſe. Klopſtock und Herder und Leſſing, welche dieſes Gebet gehört haben, ſprechen: »Der brave Junge! Leiſtet er nichts, ſo hat er doch groß geahnt!« Goethe tritt hinzu und ſagt: »Ich will's leiſten!« Aber täuſchen wir uns nicht über dieſe Beſcheidenheit! In den innerſten Kern ſeines Meinens und Hoffens führt uns Lenz in der erſten Scene. Sie lautet: »Goethe: »Was iſt das für ein ſteil Gebirg mit ſo vielen Zugängen?« Lenz (im Reiſekleid): »Ich weiß nicht, Goethe, ich komme erſt hier an.« Goethe: »Iſt's doch ſo herrlich, dort oben zuzuſehen, wie die Leutlein anſetzen und immer wieder zurückrutſchen. Ich will hinauf.« (Geht um den Berg herum und verſchwindet). Lenz: »Wenn er hinaufkommt, werd' ich ihn ſchon zu ſehen kriegen. Hätt' ihn gern kennen lernen, er war mir wie eine Erſcheinung. Unterdeſſen will ich den Regen von meinem Reiſerock ſchütteln und ſelbſt zuſehen, wo hinaufzukommen.« (Erſcheint eine andere Seite des Berges, ganz mit Buſch überwachſen. Lenz kriecht auf allen Vieren). Lenz (ſich umkehrend und ausrufend): »Das iſt

böse Arbeit. Seh' ich doch Niemand hier, mit dem ich reden könnte. Goethe, Goethe! Wenn wir zusammengeblieben wären! Ich fühl's, mit Dir wär' ich gesprungen, wo ich jetzt klettern muß. Wenn mich einer der Kunstrichter sähe, wie würd' er die Nase rümpfen! Was gehen sie mich an, kommen sie mir doch nicht nach.« (Klettert weiter). Goethe (springt auf eine andere Seite des Berges, aus dem ein kahler Fels hervorsticht): »Lenz, Lenz, welch' herrliche Aussicht!« Lenz (wieder auf einer andern Seite, versucht zu stehen): »Gottlob, daß ich wieder einmal auf meine Füße kommen darf; mir ist das Blut vom Klettern so in den Kopf geschossen. O, so allein! Daß ich stürbe! Hier seh' ich wohl Fußtapfen, aber alle herunter, keine hinauf! Gütiger Gott, so allein!« (In einiger Entfernung Goethe auf einem Felsen, der ihn gewahr wird; mit einem Sprung ist er bei ihm). Goethe: »Lenz, was Deutscher machst denn Du hier?« Lenz (ihm entgegen): »Bruder Goethe!« (Drückt ihn an sein Herz). Goethe: »Wie Henker, bist Du mir nachgekommen?« Lenz: »Ich weiß nicht, wo Du gegangen bist, aber ich hab' einen beschwerlichen Weg gemacht.« Goethe: »Bleiben wir zusammen!« Die Pointe ist, daß nun Goethe und Lenz, miteinander im innigsten Bunde, mit ihren Nachahmern, die »wie Ameisen haufenweise den Berg hinankriechen, aber alle Augenblicke wieder herunterrutschen und die possirlichsten Capriolen machen,« ihren Spaß treiben. Goethe zu Lenz: »Die Narren!« Lenz: »Ich möchte fast hinunter und sie bedeuten!« Goethe: »Laß sie doch! Wenn keine Narren auf der Welt wären, was wäre die Welt?«

Dieser hochgespannten Meinung, welche Lenz von sich hegte, entsprachen jedoch seine dichterischen Leistungen keineswegs. Neuerdings ist es wieder Mode geworden, Lenz als einen großen Dichter zu preisen; dennoch wird es wohl bei dem alten Urtheil Wieland's sein Bewenden haben, welcher an Merck (Erste

Sammlung, S. 100) schrieb, Lenz habe viel Imagination und keinen Verstand, viel Begehrlichkeit und wenig wahre Zeugungskraft, und welcher ein anderes Mal (Ausgewählte Briefe, Bd. 3, S. 257) sagt, Lenz sei nur die Hälfte von einem Dichter und habe wenig Anlage, jemals etwas ganz zu sein.

Insbesondere gilt dies von seinen bekanntesten Dramen, von seinen Dramen aus der ersten Straßburger Zeit. Es fehlt nicht an glücklichen Ansätzen trefflicher dramatischer Charakterzeichnung, nicht an lebenswarmen einzelnen Zügen lieblicher Zartheit, ja sogar nicht an Blitzen ächtesten Genies; aber es fehlt an durchschlagendem tiefem innerem Gehalt, ohne welchen nach Goethe's unumstößlichem Ausspruch niemals ein großer Dichter sein kann, an überzeugender und folgerichtiger Durchführung der Charaktere, an festem Form- und Kompositionsgefühl. Statt Tiefe der Empfindung und Leidenschaft verwilderte Frechheit; statt lebensvoller packender Charaktere dilettantisches Zusammenwürfeln der verschiedenartigsten, oft einander grell widersprechenden Motive und geflissentliches Aufsuchen des Ungeheuerlichen und Häßlichen; statt sicheren und raschen Fortschreitens der Handlung das wildeste Durcheinander der Scenenfolge, welches den Dichtern der Sturm- und Drangperiode nun einmal als das Höchste Shakespeare'scher Genialität galt.

Mit Recht ist von jeher das erste Stück von Lenz »Der Hofmeister oder Vortheile der Privaterziehung« für seine merkwürdigste und hervorragendste Schöpfung gehalten worden. Es ist in den Jahren 1772 und 1773 geschrieben; in unverkennbarer Nachahmung des Götz von Berlichingen, dessen erste Bearbeitung Goethe den Straßburger Freunden übersendet hatte. Die Anlage der Charaktere ist von einer individuellen Kraft und Lebendigkeit, wie sie Lenz später nie wieder erreichte. Schröder hat darum dies Stück sogar auf die Bühne gebracht; ein Wagniß, das uns freilich heute unbegreiflich dünkt, und das auch schon damals, wie

Plümicke in seiner Berliner Theatergeschichte (S. 227) berichtet, nur sehr getheilten Anklang fand. Was ist die Fabel? Der Hofmeister verführt seine Schülerin, entmannt sich aus Reue und heirathet gleichwohl ein derbes Bauermädchen; die Verführte aber wird von ihrem Jugendverlobten heimgeführt. Die ausdrücklich ausgesprochene moralische Nutzanwendung ist eine doppelte; erstens, daß die Privaterziehung mehr Gefahren in sich berge als die öffentliche, und zweitens, daß ein starker Geist auch über Dinge hinwegkomme, von denen später Hebbel in seiner Maria Magdalena behauptete, daß kein Mann über sie hinwegkommen könne. Das zweite Stück »Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi« (1774) ist bereits matter, und zugleich noch weit verworrener und geschmackloser. Auch hier wieder die tollste Kreuzung völlig unzusammenhängender Motive. Sowohl die Hinweisung des Titels auf den damals allgemein bekannten dänischen Roman »Menoza, ein asiatischer Prinz, welcher die Welt umhergezogen, Christen zu suchen, aber des Gesuchten wenig gefunden,« wie die Selbstrecension, mit welcher Lenz in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen (1775, S. 459 ff.) dem Verständniß der Leser zu Hilfe zu kommen suchte, bekunden, daß Prinz Tandi, der Held, einen Rousseau'schen Naturmenschen darstellen sollte, der das Wesen und Treiben der sogenannten Bildung beobachtet und sich von deren Gebrechen und Naturwidrigkeiten verletzt abwendet; andererseits aber wird grade durch die hervorstechendsten Situationen das peinigende Motiv der Geschwisterehe vorgedrängt, das allerdings schließlich heiter gelöst wird. Was aber vollends soll man zu dem dritten Stück, zu den »Soldaten« sagen? Nach allen Berichten, welche von Lenz selbst und seinen nächsten Freunden vorliegen, kann kein Zweifel sein, daß dieses Stück von Lenz ist; wenn Klinger in einem Briefe vom 6. März 1777 (vgl. Briefe an L. Tieck, herausgegeben von K. v. Holtei, Bd. 1, S. 366) sich

die Urheberschaft desselben beilegt, so geschah dies, wie C. v. Beaulieu in Gosche's Archiv für Literaturgeschichte (Bd. 2. S. 245 ff.) dargethan hat, mit der Zustimmung und auf Antrieb des Dichters nur deshalb, um diesen bei seiner Rückkehr nach Straßburg vor Anfechtungen der Straßburger Offiziere zu schützen, deren Treiben die Soldaten entlehnt waren. Was ist die Idee dieses Stückes, welches Lenz (vgl. Aus Herder's Nachlaß Bd. 1, S. 226) eine Geschichte nennt, in den innersten Tiefen seiner Seele empfunden und geweissaget, ja von dem er sogar ein anderes Mal (ebend. S. 225) meint, daß es sein halbes Dasein mitnehme, und bleiben werde, auch nachdem Jahrhunderte über seinen armen Schädel verachtungsvoll fortgeschritten seien? Mit empörender Schamlosigkeit werden alle niederträchtigsten Wüstheiten des Garnisonlebens geschildert und zuletzt wird daraus folgende saubere Moral gezogen: »Ich habe allezeit eine besondere Idee gehabt, wenn ich die Geschichte der Andromeda gelesen; ich sehe die Soldaten an wie das Ungeheuer, dem schon von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muß, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont bleiben.«

Nicht günstiger lautet das Urtheil über eine zweite Reihe von Dichtungen, welche ebenso unter der Einwirkung Werther's stehen wie jene erste Reihe unter der Einwirkung Götz von Berlichingen's. Wir wissen, daß Lenz Briefe über Werther's Moralität schrieb, deren beabsichtigte Veröffentlichung Fr. Jacobi unterdrückte.

Diesen Dichtungen liegt persönliches Erlebniß zu Grunde; daher der wärmere Ton, welcher sie auszeichnet. Zuerst hatte Lenz, kurz nachdem Goethe von Straßburg geschieden war, sich in das Herz Friderikens von Sesenheim zu stehlen gesucht. Man braucht nur die Briefe zu lesen, welche Lenz um diese Zeit an den Actuar Salzmann gerichtet (vgl. Der Dichter Lenz und Friderike von Sesenheim. Von A. Stöber, 1842, S. 48 ff.), um klar zu erkennen, daß hier viel verlogene Schauspielerei unterlief; es dünkte dem neidischen

Freund groß, in einem liebenswürdigen Mädchenherzen über Goethe den Sieg zu gewinnen. Aber Friderike blieb abweisend; »denn,« wie Lenz in einem seiner schönsten Gedichte sagt, »immer, immer, immer doch, schwebt ihr das Bild an Wänden noch, von einem Menschen, welcher kam, und ihr als Kind das Herze nahm.« Darauf wendete sich Lenz um das Ende des Jahres 1775 einem Fräulein Henriette Louise von Waldner-Freundstein zu; aber bereits im Frühjahr 1776 verheirathete sich dieselbe mit einem Baron Siegfried von Oberkirch, einem verabschiedeten Officier, welcher in Straßburg eine Senatorstelle innehatte. Es ist wichtig, hervorzuheben, daß (vgl. H. Düntzer: Aus Goethe's Freundeskreise 1868, S. 107), dieses Straßburger Fräulein Henriette von Waldner durchaus nicht mit Fräulein Adelaide von Waldner, Hofdame der Herzogin Louise von Weimar, zu verwechseln ist; eine Verwechselung, welche Gruppe in seinem wunderlichen Buch über Lenz (Berlin, 1861) zu den wunderlichsten und romanhaftesten Irrthümern verleitete. Die von Dorer-Egloff (J. M. R. Lenz und seine Schriften 1857, S. 179 ff.) veröffentlichten Briefe, in welchen Lenz seinen Freund Lavater zu seinem Vertrauten und Rathgeber machte, beweisen, daß auch hier wieder viel kindische Phantasterei im Spiel war; Lenz hatte seine vermeintliche Geliebte nur wenig gesehen, kaum jemals gesprochen. Das Romanfragment »Der Waldbruder,« welches Goethe aus Lenz'schen Papieren an Schiller für die Horen (1797, Nr. 4, Dorer-Egloff a. a. O., S. 92) mittheilte, ist eine fast photographische Spiegelung der erlebten Umstände und Stimmungen. Mit Recht schreibt Schiller an Goethe (Briefwechsel Bd. 1, S. 274), daß dieses Fragment, als Dichtung betrachtet, tolles Zeug sei, daß es nur biographischen uud pathologischen Werth habe. Jede Zeile verräth, daß hier der Dichter ein Seitenstück zum Werther beabsichtigte, wie ja schon der Titel ausdrücklich ein solches Seitenstück ankündigt; aber jede Zeile verräth leider auch daß Lenz niemals ein Verständniß für das eigenste Wesen des

Goethe'schen Werther gehabt hat. Nicht ein Zurückgehen auf die schreckenvollen Tiefen menschlicher Leidenschaft, die, an sich berechtigt, nur dadurch sich in tragische Schuld verstrickt, daß sie sich einseitig überstürzt und kein anderes Recht als das Recht ihres eigenen Daseins anerkennen will, sondern die Geschichte eines albernen Phantasten, der sich einbildet, eine junge Gräfin zu lieben, welche er kaum ein- oder zweimal gesehen hat, und, weil dieselbe nicht sogleich auf seine Träume eingeht, sich grollend in die Einsamkeit zurückzieht und zuletzt sich als Soldat nach Amerika anwerben läßt. Aehnlich ist die dramatische Phantasie »Der Engländer,« welche in das Jahr 1777 gesetzt wird. Und ebenso gehört das Drama, »Die Freunde machen den Philosophen« (1776), in diesen Kreis. Hier aber verirrt sich des Dichters liederliche Phantasie wieder zu der aberwitzigen Wendung, daß die Heldin dem Vornehmeren zwar äußerlich vor dem Altar die Hand reicht, in Wahrheit aber die Gattin Dessen ist, den sie liebt, aber nicht heirathen durfte. Wo ist eine ärgere Carricatur der Werthertragödie als diese Verherrlichung des Cicisbeats?

Wohin wir blicken, das Naturevangelium, der Kampf gegen die Schranken der Sitte und Sittlichkeit, zur wüstesten Libertinage verzerrt!

Auch die lyrischen Gedichte, welche auf diese Liebe Bezug haben, bleiben entweder in den alltäglichsten Empfindungen stecken oder wissen doch nicht das blos Zufällige und Persönliche auf die reine Höhe des allgemein Menschlichen emporzuheben.

Einzig im Derbkomischen war Lenz ursprünglich und schöpferisch. Unter allen Gesellen, welche sich in Straßburg um den jungen Goethe schaarten, war Lenz, dessen Sinnesart Goethe nicht besser zu bezeichnen weiß, als daß er das englische Wort whimsical auf ihn anwendet, am fähigsten, sich die Possenjacke der Shakespear'schen Clowns anzupassen. Wir hören einen Nachklang jener fröhlichen Unterhaltungen, in denen die Freunde sich

ganz und gar in Shakespear'schen Wendungen und Wortwitzen ergingen, in seiner Uebersetzung von Shakespeare's Love's Labour's Lost. Die Nachbildungen der Plautinischen Lustspiele (Tieck, Bd. 2, S. 1 ff.) sind für ausgelassene Komik der Sprache eine unvergängliche Fundgrube; Goethe knüpfte, wie aus einem Briefe an den Actuar Salzmann (S. 55) erhellt, an diese Nachbildungen die Hoffnung, daß sie wieder Munterkeit und Bewegung auf das Theater bringen und das deutsche Lustspiel endlich von den letzten Resten des Gottschedianismus erlösen würden. Der Schulmeister Wenzeslaus im Hofmeister ist eine Figur aus dem Kern ächtesten Humors geschnitten. Das Pandaemonium germanicum und einige andere kleinere Stücke ähnlicher Art sind voll von den witzsprudelndsten Aristophanischen Zügen. Es war in Lenz Etwas von einem deutschen Holberg. Aber auch hier verliederlichte Lenz sein Talent und ist niemals über geistvolles Skizziren hinausgekommen.

Fast scheint es, als habe Lenz seine Stärke mehr in der Theorie und Kritik gehabt als in der dichterischen Ausübung. Die »Anmerkungen über's Theater« (Tieck, Bd. 2, S. 199 ff.), die Lenz seiner Uebersetzung von Shakespeare's Verlorener Liebesmühe vorausschickte, obgleich sehr breit und affectirt geschrieben, sind eine der wichtigsten Urkunden der Poetik der Sturm- und Drangperiode. Zwar ist auch diese Abhandlung, wie die Shakespeareabhandlungen von Gerstenberg, Herder und Goethe, besonders gegen die von Lessing in der Dramaturgie behauptete Unverrückbarkeit und Allgemeingiltigkeit der Aristotelischen Lehren gerichtet. Ja, der verderbenschwere Irrthum, daß die dramatische Einheit nicht Einheit der Handlung, sondern nur Einheit der Person, d. h. nur eine dialogisirte Biographie zu sein brauche, wird hier mit einem Eifer gepredigt, der es sehr begreiflich macht, daß Lessing, wie Boie am 10. April 1775 an Merck (Erste Sammlung. S. 63) berichtet, grade gegen die-

sen Angriff sehr aufgebracht war. Aber zu übersehen ist nicht, daß vorher noch Keiner den Grundunterschied antiker und moderner Tragik so klar und fest erfaßt hatte als es hier von Lenz geschah. Hier zuerst wird die antike Tragödie als Schicksalstragödie, die moderne Tragödie als Charaktertragödie bezeichnet. In der antiken Tragödie gehe wegen ihres gottesdienstlichen Ursprungs Alles auf das Fatum; die Hauptempfindung, welche erregt werden solle, sei nicht Hochachtung für den Helden, sondern blinde und knechtische Furcht vor den Göttern. In der modernen Tragödie Shakespeare's dagegen, die man daher auch Charakterstücke nennen müßte, wenn dieses Wort nicht so gemißbraucht wäre, sei der Held allein die Hauptsache, als der Schöpfer aller Begebenheiten, die sich auf ihn beziehen, als der Schlüssel zu allen seinen Schicksalen. Und in einer anderen Abhandlung »Ueber die Veränderung des Theaters bei Shakespeare« (Bd. 2, S. 335 ff.) eifert Lenz sogar, in merkwürdigem Gegensatz zu der Art seiner jungen Strebensgenossen, ja zu der Art seiner eigenen Dramen, gegen das wild Tumultuarische unaufhörlichen Scenenwechsels, gleich als beständen Shakespeare's Schönheiten blos in seiner Unregelmäßigkeit.

Dies ist Alles, was über Lenz als Schriftsteller zu berichten ist. Eine schwere Katastrophe brachte seinem Schaffen ein jähes Ende.

Schritt vor Schritt kann man das Hereinbrechen dieser Katastrophe verfolgen.

Weil Lenz fast gleichzeitig mit Goethe in die Literatur trat, weil Goethe sein Freund war, weil er mit Goethe denselben Shakespearisirenden Ton hatte, wurde er sogar von Männern wie Herder, Klopstock, Lessing und Wieland immer unterschiedslos mit Goethe zusammengenannt. Lenz, meinte man, sei der Reformator des Lustspiels, wie Goethe der Reformator des Trauerspiels. In einer Besprechung, welche die Frankfurter Gelehrten

Anzeigen (1776, S. 114) von Eschenburg's Shakespeareübersetzung bringen, wird der Schatten Shakespeare's heraufbeschworen und dieser begrüßt Lenz als seinen würdigsten Herold. »Lenz«, heißt es dort, »Du wirst ein Feuer in der Seele Deiner Brüder entzünden und wirst meiner Nebenbuhler viele machen.« Aber schon das zweite Stück von Lenz, der Neue Menoza, hatte unverkennbaren Mißerfolg. Wie hätte dies Lenz ertragen können? Die öffentliche Erklärung, mit welcher er sich in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen (1775, S. 459) über diesen »Kaltsinn« beschwerte, ist eine erstaunlich naive Enthüllung beleidigter Eitelkeit. Immer geschäftiger drängte er sich an Alle, die er der neuen Richtung günstig wußte; seine Briefe an Lavater und Herder aus dieser Zeit sind ein widerliches Gemisch von kriechender Demuth und maßloser Ueberhebung; und immer tiefer wühlte der kindische Gedanke an Wetteifer und thätiges Zusammenwirken mit Goethe in seiner Seele.

Als Lenz von der glänzenden Lage erfuhr, welche Goethe in Weimar gefunden hatte, beschloß er, dort ebenfalls sein Heil zu versuchen. In Straßburg lebte er kümmerlich und sorgenvoll; überbürdet von Schulden, in fortdauerndem Zerwürfniß mit Vater und Bruder, welche sein fahrendes Literatenleben nicht billigten und auf eine festere Lebensstellung drängten, gepeinigt durch den Verdruß, Diejenige, nach deren Liebe er gestrebt hatte, in seiner nächsten Nähe als die Gattin eines Anderen zu sehen. Nach Weimar schaute er um so hoffnungsreicher, da er den jungen Herzog bereits im Januar 1775 persönlich in Straßburg kennen gelernt hatte und da er der freundlichen Fürsprache Goethe's gewiß sein konnte. Das Schlimme war nur, daß Lenz überall glaubte, ernten zu können, ohne zu säen, und daß sein ärgster Feind seine leichtfertige Haltungslosigkeit war.

Unmittelbar vor seiner Abreise aus Straßburg klagt Lenz in einem Briefe an Merck (Zweite Sammlung, S. 52), daß

seine Gemälde alle noch ohne Stil seien, sehr wild und nachlässig aufeinandergeklecst, daß ihm zum Dichter Muße und warme Luft und Glückseligkeit des Herzens fehle; aber er vergißt nicht, bedeutungsvoll hinzuzufügen, daß er sich für die ersten Augenblicke wahrer Erholung schon neue Pläne reiferen Schaffens zurechtgelegt habe. Und wie sich bei Lenz immer sogleich das Abstruse und Närrische einmischt, so schreibt er den Tag darauf einen Brief an Zimmermann, in welchem er prahlt (vgl. Herder's Nachlaß, Bd. 2, S. 364), daß die Folgen dieser Reise für sein Vaterland wichtiger sein würden als für ihn selbst. Es ist nach Allem, was wir über seine damaligen Stimmungen und Absichten wissen, mit Bestimmtheit zu sagen, daß unter diesen wichtigen Folgen nicht bloß die Hoffnung auf das Aufblühen seiner Dichterkraft gemeint war, sondern noch mehr der Wunsch, eine von ihm verfaßte Denkschrift, in welcher er die in seinen »Soldaten« vorgeführte Idee als feste gesetzliche Staatseinrichtung empfahl, dem Herzog und durch diesen den anderen deutschen Fürsten vorzulegen.

In den ersten Tagen des April 1776 traf Lenz in Weimar ein. Goethe kam ihm in treuster Anhänglichkeit entgegen und sorgte für ihn in rührendster Weise. Auch der Herzog empfing ihn mit Liebe. Am 14. April schreibt Lenz an Lavater (Dorer a. a. O. S. 199), er sei verschlungen vom angenehmen Strudel des Hofes, der ihn fast nicht zu Gedanken kommen lasse, weil er den ganzen Tag oben beim Herzog sei. Aehnlich lautet ein Brief vom 16. April an Maler Müller; vgl. K. v. Holtei: Dreihundert Briefe. Thl. 2. S. 132. Aber Lenz verdarb sich sogleich Alles. Um ähnliche Gunst wie Goethe zu gewinnen, wollte er sich auch seinerseits als Genie zeigen; Genialität war ihm aber nach der Auffassung der Sturm- und Drangperiode vornehmlich nur die ungenirte Ausführung sogenannter Genieſtreiche. Gewiß ist Vieles übertrieben, was Böttiger und Falk lästernd von Lenz berichtet haben; aber auch in den Briefen Goethe's und Wieland's liegen hinreichend Zeugnisse vor,

welche es völlig rechtfertigen, wenn Goethe, obgleich er noch immer in den liebevollſten Ausdrücken von ihm ſpricht, ihn als ſeltſame Kompoſition von Genie und Kindheit bezeichnet und ihn mit einem kranken Kinde vergleicht, das man wiegen und tänzeln und dem man vom Spielwerk geben und laſſen müſſe, was es wolle, ein anderesmal aber mit Anſpielung auf ſeine kleine Statur ihn ein kleines Ungeheuer nennt, ja in einem Briefe an Frau von Stein (Bd. 1, S. 58) ſogar ſchon die bedeutſame Aeußerung thut, daß ſeine Seele zerſtört ſei. Am 26. November that Lenz eine That, welche ihm vom Herzog die plötzliche Ausweiſung zuzog. Es liegt über dieſem Vorfall noch immer ein Schleier; es ſcheint, daß ſich die Wiſſenden das tiefſte Schweigen gelobten. Aber es kann kaum ein Zweifel ſein, daß es ein frecher Anſchlag auf Frau von Stein war, deren Stellung zu Goethe er verkannte und von welcher er dieſelben Rechte verlangte, von denen er meinte, daß ſie Goethe beſitze. Beweis ſind die Gedichte »Auf eine Papillote« und »An Seraphine«, welche R. Zöpprit »Aus Jacobi's Nachlaß" (Bd. 2. S. 310 ff.) mitgetheilt hat, und das Gedicht „Der verlorene Augenblick, die verlorene Seligkeit" (Tieck, Bd. 3, S. 249). Goethe, dem, um ſeinen in einem Briefe an Frau von Stein (Bd. 1, S. 72) gebrauchten Ausdruck beizubehalten, die Sache tief an ſeinem Innerſten riß, iſt ſeitdem nie wieder mit Lenz in Berührung getreten, obſchon Lenz ſpäter einmal brieflich den Verſuch machte, nicht blos an Goethe, ſondern auch an Frau von Stein ſich wieder anzudrängen.

Derſelbe ehrſüchtige böſe Dämon, welcher Lenz zu Friderike von Seſenheim geführt hatte, hatte ihn auch zu Frau von Stein geführt. Es iſt immer dieſelbe fixe Idee, der Schauſpieler eines fremden Lebens, der Wettkämpfer und Doppelgänger Goethe's ſein zu wollen.

Alle ſeine hochfliegenden Pläne waren geſcheitert, er ſah ſich wieder der drückendſten Noth des Lebens preisgegeben. Seine Ehre hatte einen unauslöſchlichen Makel. Er war gebrochen in ſeinem innerſten Weſen.

Zuerſt raſtlos unſtetes Herumſchweifen im Elſaß, bei Schloſſer in Emmendingen, bei Saraſin in Baſel, bei Lavater in Zürich, in den Alpen des Berner Oberlandes. Im Auguſt 1777 ſchreibt Lavater ſpottend an Saraſin: »Lenz lenzelt noch bei mir.« Kurz darauf der volle Ausbruch des offenen Wahnſinns. Ein Brief Pfeffel's vom 24. November ſagt: »Lenzen's Unfall weiß ich ſeit Freitag; ich geſtehe Dir, daß dieſe Begebenheit weder mich noch Lerſe ſonderlich überraſchte; ich hoffe aber doch, der gute Lenz werde wieder zurechtkommen und dann ſollte man ihn nach Hauſe jagen oder ihm einen bleibenden Poſten ausmachen; Singularitäten oder Parodorien machen immer phyſiſch oder moraliſch unglücklich.« Im December ſchreibt Lavater an Saraſin: »Lenzen müſſen wir nun Ruhe ſchaffen; das einzige Mittel, ihn zu retten, iſt, ihm alle Schulden abzunehmen und ihn zu kleiden.« Doch hatte er wieder lichte Zwiſchenzeiten. Es iſt für den Urſprung und die Natur ſeiner Krankheit überaus bezeichnend, daß Lenz ſogleich eine ſolche Zwiſchenzeit benutzte, die arme Friderike von Seſenheim wieder aufzuſuchen, ſie mit erneuten Liebesanträgen zu quälen und Goethe auf's ärgſte bei ihr zu verunglimpfen. Dann geſteigerter Wiederausbruch am 20. Januar 1778 bei Pfarrer Oberlin zu Waldbach im Steinthal mit wilden Selbſtmordverſuchen und tobenden Fieberphantaſien, in denen die Namen Friderike's und der Frau von Stein wirr durcheinanderſchwirrten. Von hier wurde er zu Schloſſer nach Emmendingen gebracht und von dieſem zu einem Schuhmacher in Pflege und behufs körperlicher Thätigkeit in die Lehre gegeben; die Koſten bezahlte der Herzog von Weimar. In der treuen Anhänglichkeit, welche, wie aus ſeinen erhaltenen Briefen erhellt, er hier ſeinem Mitlehrling Conrad Süß widmete, ſpricht ſich ſeine urſprünglich gutherzige Art in rührendſter Weiſe aus, ſowie in ſeiner unabläſſigen Schreibſucht der Nachklang ſeiner alten ſchriftſtelleriſchen Gewohnheiten und Zukunftshoffnungen.

Später wies man ihn auf Ackerbau und Jagd. (Vgl. Hagenbach, Saraſin und ſeine Freunde, S. 41 ff., und H. Düntzer, Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit, S. 88 ff.)

Scheinbar geneſen wurde er im Sommer 1779 von ſeinem Bruder nach Riga abgeholt, wohin in dieſem Jahr ſein Vater als Generalſuperintendent verſetzt worden war. Lenz bewarb ſich um eine Profeſſur der Taktik in Petersburg, dann um die Rectorſtelle in Riga; beidemal vergeblich. Zuletzt finden wir ihn in Moskau wieder, geiſtig und körperlich verkommen.

Eine Zeitlang trug ſich jetzt Lenz mit der Abſicht, ſeine zerſtreuten Werke zu ſammeln. Im Jahr 1790 erſchien von ihm die Ueberſetzung eines ruſſiſchen Buchs über die Verfaſſung Rußlands. Und ohne Zweifel hat er in dieſer Zeit auch noch viele eigene ſchriftſtelleriſche Verſuche unternommen. Aber das Wenige, was ſich erhalten hat, iſt wirr und krankhaft. Das Bruchſtück »Ueber Delicateſſe der Empfindung oder Reiſe des berühmten Franz Gulliver,« das Tieck, wie er ſelbſt ſagt, nur als pſychologiſche Merkwürdigkeit in ſeine Ausgabe aufgenommen hat, iſt nur inſofern beachtenswerth, als die Ausfälle auf Goethe's Werther, den Lenz einſt ſo ſehr bewundert hatte, beweiſen, wie in dem erlöſchenden Geiſt der bitterſte Haß und Neid gegen Goethe ſich feſtgeſetzt hatte.

Lenz ſtarb am 24. Mai 1792 zu Moskau, im zweiundvierzigſten Lebensjahr. Das Intelligenzblatt der Allgemeinen Literaturzeitung (1792, Nr. 99) meldete ſeinen Tod mit folgenden Worten: »Er ſtarb von Wenigen betrauert, von Keinem vermißt. Von Allen verkannt, gegen Mangel und Dürftigkeit kämpfend, entfernt von Allem, was ihm theuer war, verlor er doch nie das Gefühl ſeines Werthes. Er lebte von Almoſen, aber er nahm nicht von Jedem Wohlthaten an, er wurde beleidigt, wenn man ihm ungefordert Geld oder Unterſtützungen anbot, da doch ſeine Geſtalt und ſein ganzes Aeußere die dringendſte Aufforde-

rung zur Wohlthätigkeit waren. Er wurde auf Koſten eines großmüthigen ruſſiſchen Edelmanns, in deſſen Hauſe er auch lange Zeit lebte, begraben!«

Das Unglück pflegt zu verſöhnen. Es iſt ſicher kein günſtiges Zeugniß für Lenz, daß auch nach dem ſchweren Mißgeſchick, das über ihn hereingebrochen war, ſelbſt Diejenigen, die einſt freundlich mit ihm verkehrten und die Lenz ſeine Freunde nannte, nur Worte des Tadels und der Anklage für ihn hätten. Als Lenz 1782 von Riga aus an Wieland wieder ein Lebenszeichen gegeben, ſchrieb Wieland an Merck (Erſte Sammlung, S. 286): »Aus ſeinem an mich gerichteten Zettelchen iſt zu ſehen, daß er zwar wieder ſich ſelbſt wiedergefunden hat, aber freilich den Verſtand, den er nie hatte, nicht wiederfinden konnte.« Und noch ſchonungsloſer ſchrieb Lavater (vgl. Hagenbach a. a. O., S. 41, und Gelzer: Die neuere deutſche Nationalliteratur, Bd. 2, S. 88) an Saraſin:

„Glaub, wer ein Lump iſt, bleibt ein Lump
Zu Wagen, Pferd und Fuße,
Drum, Bruder, glaub an keinen Lump
Und keines Lumpen Buße.
Fiat applicatio auf Freund Lenz."

Lenz war früh vergeſſen. Bereits Schiller ſpricht in ſeinem Briefwechſel mit Goethe von Lenz wie von einem längſt Verſchollenen. Und Goethe ſchließt in Wahrheit und Dichtung ſeine Schilderung von Lenz mit den Worten, daß Lenz nur ein vorübergehendes Meteor geweſen, das nur augenblicklich über den Horizont der deutſchen Literatur gezogen und plötzlich wieder verſchwunden ſei, ohne eine Spur zurückzulaſſen.

Man könnte dieſes Leben eine Tragödie der Eitelkeit nennen, wenn Eitelkeit tragiſche Hoheit hätte. Es iſt nur ein Satyrſpiel mit traurigem Ausgang.

Maximilian Klinger.

Lenz und Klinger werden faſt immer untrennbar nebeneinander genannt. Und in der That waren ſie ſich in ihrer Jugend in Stimmung und Manier ſehr ähnlich. Doch iſt Klinger der weitaus Bedeutendere; tiefer an Geiſt, edler und ernſter in ſeinem Charakter. Lenz verkam, Klinger erhob ſich zu hohem Anſehen.

Friedrich Maximilian Klinger war am 15. Februar 1752 zu Frankfurt am Main geboren. Weil Goethe 1822 an Klinger eine Abbildung ſeines elterlichen Hauſes ſchickte und dieſelbe mit den Worten begleitete, daß auch Klinger an dieſem Brunnen geſpielt und daß eine und dieſelbe Schwelle ſie ins Leben geführt habe, hat man annehmen zu dürfen gemeint, die Geburtsſtätte Klinger's ſei ein kleines Nebenhäuschen im Goetheſchen Hauſe geweſen. Doch ſcheint dieſe Annahme irrig. Andere ſetzen das Geburtshaus Klinger's auf das Rittergäßchen, welches deshalb jetzt Klingergaſſe heißt; die Ueberlieferung, welche ſich in der Familie Klinger's erhalten hat, weiſt auf das jetzt abgebrochene Haus »Zum Palmenbaum« auf der Allerheiligengaſſe. Gewiß iſt, daß Goethe und Klinger erſt zu einander in nähere Berührung traten, nachdem der Eine von Straßburg, der Andere von Gießen von der Univerſität zurückgekehrt war.

Goethe ſchildert im vierzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung ſeinen Jugendfreund in folgender Weiſe: »Klinger's Aeußeres war ſehr vortheilhaft. Die Natur hatte ihm eine große ſchlanke wohlgebaute Geſtalt und eine regelmäßige Geſichtsbildung gegeben; er hielt auf ſeine Perſon, trug ſich nett, und man konnte ihn für das hübſcheſte Mitglied der ganzen kleinen Geſellſchaft anſprechen. Sein Betragen war weder zuvor-

kommend noch abſtoßend, und, wenn es nicht innerlich ſtürmte, gemäßigt. Ich war Klinger's Freund, ſobald ich ihn kennen lernte. Er empfahl ſich durch eine reine Gemüthlichkeit, und ein unverkennbar entſchiedener Charakter erwarb ihm Zutrauen. Entſchiedene natürliche Anlagen beſaß er in hohem Grade; aber Alles ſchien er weniger zu achten als die Feſtigkeit und Beharrlichkeit, die ſich ihm, gleichſam angeboren, durch Umſtände völlig beſtätigt hatten.«

Noch mehr als in allen anderen Stürmern und Drängern zeigt ſich in Klinger die Einwirkung Rouſſeau's mit greifbarſter Deutlichkeit.

Klinger's Eltern waren ſehr arm; der Vater war Conſtabler und Holzhacker, die Mutter Wäſcherin. Und die Noth war täglich gewachſen, nachdem der Vater frühzeitig geſtorben. Auf dem Gymnaſium, das Klinger beſuchen durfte durch die Fürſprache eines Lehrers, deſſen Aufmerkſamkeit das aufgeweckte Weſen des Knaben erregt hatte, war er zu den niedrigen Handdienſten eines Ofenheizers verwendet worden. Dabei aber im rüſtig aufſtrebenden Jüngling der ſtolzeſte und trotzigſte Unabhängigkeitsſinn! Als ihm bei ſeinem Abgang auf die Univerſität ein reicher Pathe ein Abſchiedsgeſchenk von zwei Dukaten einhändigte, gab er dieſelben ſofort dem Diener als Trinkgeld zurück. Und dieſer drückende Widerſpruch zu einer Zeit, in welcher der Verjüngungsruf Rouſſeau's die ganze gebildete Welt bis in das innerſte Mark erregte und durchzitterte! Alle jene leidvollen Stimmungen, aus welchen die revolutionäre Denkweiſe Rouſſeau's hervorgegangen, hatte Klinger in ſich ſelbſt aufs ſchmerzlichſte durchlebt und durchlitten. Rouſſeau's Emil, ſagt Goethe in ſeiner Schilderung von Klinger's Jünglingsleben, war ſein Haupt- und Grundbuch. Und mit dieſem Bericht Goethe's iſt es durchaus übereinſtimmend, daß Klinger ſelbſt noch in einem ſeiner ſpäteſten Werke, in der »Geſchichte eines Deutſchen der neuſten Zeit« in welche

er ein gutes Stück seiner eigensten Lebensgeschichte verwebt hat, nach wie vor die Lehre Rousseau's als höchstes Lebensideal preist. »Der Jüngling, der keinen Führer hat«, heißt es hier, »wähle Rousseau; dieser wird ihn sicher durch die Labyrinthe des Lebens leiten, ihn mit Stärke ausrüsten, den Kampf mit dem Schicksal und den Menschen zu bestehen. Diese Bücher sind unter der Eingebung der lautersten Tugend, der reinsten Wahrheit geschrieben; sie enthalten eine neue Offenbarung der Natur, die ihrem Liebling ihre heiligsten Geheimnisse zu einer Zeit entschleierte, da die Menschen sie bis auf die Ahnung verloren zu haben schienen.«

Rousseau ist für Klinger sein ganzes Leben hindurch die Norm und der Leitstern seines Denkens und Empfindens geblieben. Dies ist das einheitliche Band seiner Jugenddichtungen und seiner späteren Werke, so groß sonst die Kluft ist, durch welche sie in Ton und Inhalt von einander getrennt sind.

Klinger war in seiner Jugend ausschließlich Dramatiker. Schon auf der Schule hatte er ein Trauerspiel »Otto« geschrieben; es war eine Nachahmung des Götz. Darauf in rascher Folge: »Das leidende Weib«, welches Tieck irrthümlich (vgl. Frankfurter Gelehrte Anzeigen 1775, S. 531 und Reichardt's Theaterkalender 1779, S. 178) in die Ausgabe der Lenz'schen Schriften aufgenommen hat, »Die Zwillinge, die neue Arria, Sturm und Drang, Simsone Grisaldi, Stilpo und seine Kinder«, und eine ganze Reihe anderer Stücke, zum Theil ohne seinen Namen. Im Jahr 1776 allein schrieb Klinger nicht weniger als fünf Dramen.

Mit vollem Recht nannte Klinger diese Dramen, als er ein Jahrzehnt später einen Theil derselben in seinem »Theater« (Riga 1786) zusammenstellte, Explosionen des jugendlichen Geistes und Unmuthes. Ihr einheitlicher Grundgedanke ist das Rousseau'sche Sehnen nach ursprünglicher unverfälschter Mensch-

heit, der Rouſſeau'ſche Groll und Kampf gegen die Enge und Bedingtheit der ſittlichen und geſellſchaftlichen Herkömmlichkeiten. Die erſte Gruppe dieſer Dramen, wie vor Allem »die Zwillinge« und »Sturm und Drang«, ſind Darſtellungen der elementaren Kraft ungebundener Leidenſchaft. Und zwar ſucht der Dichter kraft ſeiner Rouſſeau'ſchen Grundſtimmung mit Vorliebe ſolche Charaktere auf, die durch ſchuldvolle That mit der Geſellſchaft gebrochen haben, in ihrem Innerſten aber edle Naturen ſind. In ſeinen »Falſchen Spielern (1780)« hat man gradezu das Vorbild der Schiller'ſchen Räuber erkennen wollen. Eine zweite Gruppe berührt das Gebiet der ſocialen Fragen. Es iſt für die Sinnesweiſe der Sturm- und Drangperiode bezeichnend, daß »Das leidende Weib« und »Die neue Arria« bereits Geſtalten emancipirter ſtarkgeiſtiger Frauencharaktere vorführen, die mit den Frauencharakteren der neuen franzöſiſchen Romantiker und der ſogenannten jungdeutſchen Schule die unverkennbarſte Verwandtſchaft haben. Und eine dritte Gruppe, wie zum Theil bereits »Die neue Arria,« noch mehr aber »Stilpo und ſeine Kinder« greift ſogar kühn in die Ideen und Leidenſchaften politiſcher Revolutionen; ein Thema, das Goethe und Lenz durchaus fern lag, das aber mit Klinger's Natur ſo tief verwachſen war, daß er es auch, nachdem er längſt mit dem Ton der Sturm- und Drangperiode gebrochen hatte, ſelbſt auf dem ſchlüpfrigen Boden des Petersburger Hoflebens mit ſichtlichſter Vorliebe feſthielt. Namentlich ſtand Klinger das zu erſtrebende Ziel eines politiſchen Luſtſpiels vor Augen. »Es ſcheint«, ſagt er 1786 in dem kritiſchen Anhang zu ſeinem Luſtſpiel »Der Schwur« (Theater, Bd. 2, S. 113), für den Deutſchen charakteriſtiſch zu ſein, Alles, was groß, mächtig, reich, bedeutend und vielſagend iſt, in ſtiller Unterwerfung und Bewunderung zu verehren. Hat es auch nur Einer gewagt, die Raſereien, Vexationen, Tyranneien, den aufgeblaſenen lächerlichen Stolz, die unzählbaren Thorheiten einiger

unſerer Fürſten zu geißeln? Nur die Reſidenten erluſtigen die auswärtigen Höfe mit den Farçen, die wir täglich ſehen und für Privilegien der Herrſchaft zu halten ſcheinen.«

Aber dies Alles nur ringende Ahnung; unklar und unreif, roh, phraſenhaft. Der ſittliche Sinn Klinger's, der ſich ſpäter in der Zucht eines erfahrungsreichen wechſelvollen Lebens zu ſo achtunggebietender Reinheit und Feſtigkeit läuterte, krankte noch an allen Excentricitäten eitler Genieſucht. Viel hohler Schwulſt, viel wilde Phantaſterei.

Der Vergleich mit Goethe iſt lehrreich. Jenes hohe titaniſche Unendlichkeitsſtreben, das in Goethe's Jugenddichtungen ſo überwältigend wirkt, iſt in Klinger nichts als thatloſer Thatendrang, aberwitziges Prahlen überſchäumenden zweckloſen Kraftgefühls. Statt des Hinabſteigens in die geheimnißvollen Tiefen der leidenſchaftlich bewegten Menſchenbruſt nur lärmendes und tobendes Ungeſtüm oder grelle und grauſame Schaudergemälde der geſellſchaftlichen Uebel und Härten. Und der Roheit und Phraſenhaftigkeit der Empfindung entſpricht die Roheit und Phraſenhaftigkeit der Darſtellung, zumal Klinger ohne hinreichende plaſtiſche Geſtaltungskraft und ohne Blick für die Forderungen künſtleriſcher Kompoſition iſt, ja eigentlich kaum ein Dichter genannt werden kann. Wie verſchieden iſt das Verhältniß Goethe's und Klinger's zu Shakeſpeare! Klinger ſah in Shakeſpeare nur den Freibrief für alles Seltſame und Abſonderliche, für alles Rohe und Ungeſchlachte. Das Häßliche und Gräßliche, das plump Natürliche und Cyniſche galt ihm für Kraft und Größe, das Leichtfertige und Skizzenhafte für kühne Genialität. Klinger ſhakeſpeariſirte; aber ſo, daß man ihn ſpottend den tollgewordenen Shakeſpeare genannt hat.

Nur mit Mühe können wir uns jetzt in eine Zeit hineinempfinden, in welcher ein geiſtvoller Menſch, wie Klinger unſtreitig iſt, in ſolchen Wahnwitz verfallen, und ſogar, obgleich bereits

Minna von Barnhelm und Emilia Galotti und Götz und Clavigo vorhanden waren, mit demſelben Aufſehen erregen konnte. Man höre die albernen Tiraden Wild's, des Hauptcharakters in »Sturm und Drang«. »Es iſt mir wieder ſo taub vor'm Sinn, ſo gar dumpf. Ich will mich über eine Trommel ſpannen laſſen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. Mir iſt ſo weh wieder! O könnte ich in dem Raume einer Piſtole exiſtiren, bis mich eine Hand in die Luft knallte! O Unbeſtimmtheit, wie weit, wie ſchief führſt Du den Menſchen!« Und ein anderes Mal ſagt Wild: »Bin Alles geweſen! War Handlanger, um was zu ſein, lebte auf den Alpen, weidete die Ziegen, lag Tag und Nacht unter dem unendlichen Gewölbe des Himmels, von den Winden gekühlt und von innerem Feuer gebrannt. Nirgends Ruh, nirgends Raſt! — Seht, ſo ſtrotz ich voll Kraft und Geſundheit und kann mich nicht aufreiben. Ich will die Campagne hier mitmachen, da kann ſich meine Seele ausrecken, und thun ſie mir den Dienſt und ſchießen ſie mich nieder, gut dann! Ihr nehmt meine Baarſchaft und zieht!« Ebenſo fad und unerquicklich iſt die Fabel und Handlung dieſer Stücke. Die Motive ſchwirren wirr durcheinander; die Charaktere erwachſen und ſteigern ſich nicht in innerer Nothwendigkeit, ſondern ſind meiſt carrikirte Reminiscenzen aus Shakeſpeare, Goethe und Leſſing. »Die Zwillinge«, welche Klinger's Namen begründeten und bei der Bewerbung um einen von Schröder für das beſte Trauerſpiel ausgeſetzten Preis über »Julius von Tarent« von Leiſewitz ſiegten, ſind eine Ausmalung ſittlicher Gräuel, noch peinigender und unerträglicher als die Ausmalung der körperlichen Hungerqual in Gerſtenberg's Ugolino. Ein Wüthrich, Guelfo, erſticht ſeinen Zwillingsbruder, nur weil er neidiſch auf deſſen Recht der Erſtgeburt iſt. Selbſt Bürger, dem man wahrlich nicht allzu große Scheu vor roher Kraft vorwerfen wird, ſchreibt 1780 (Briefe aus dem Freundeskreiſe von Goethe und Merck; herausgegeben von

K. Wagner 1847. S. 165): »Wie könnt Ihr, liebe Leute, Euch von der übertriebenen Sprache hintergehen laſſen, das Stück ſchön zu finden! Ich weiß wohl, es geſchieht mehreren geſcheuten Leuten; aber beherzigt das Ding einmal recht! Es iſt kein einziger natürlicher Charakter darin. Der Guelfo iſt eine Beſtie, die ich mit Wohlgefallen für einen tollen Hund todtſchießen ſehen könnte. Von Lisboa bis zum kalten Oby, wie Ramler ſingt, iſt außer dem Tollhauſe kein ſolcher Charakter. Es giebt freilich wohl noch boshaftere Buben; allein, wenn ſie anfangen, ſo toll und raſend zu werden, wie Guelfo, ſo ſorgt gewiß die Polizei, ſie an Ketten zu legen.« Aehnlich »Sturm und Drang.« Lord Berkley iſt voll unerſättlicher Rachluſt gegen Lord Buſhy, von dem er ſich um Hab und Gut und Weib und Kind gebracht wähnt. Gleicherweiſe haſſen ſich die Söhne, aber ohne Grund, in wildem Naturtrieb. Nun fügt es ſich jedoch, daß der Sohn Buſhy's (Wild) in Amerika die Tochter Berkley's findet, ohne zu wiſſen, wer ſie iſt; er liebt ſie und findet Gegenliebe. Bunte Verwicklungen. Kriegsabenteuer, Zweikämpfe. Darauf allgemeine Verſöhnung. Selbſt Berkley und Buſhy verſöhnen ſich; ſie überzeugen ſich, daß ihr Haß auf falſchem Verdacht ruhte. Zum Schluß Heirath.

Ein wüſtes Durcheinander von Geiſt und Unſinn!

Was Wunder, daß die Männer der Aufklärungsbildung einen ſolchen neuen Propheten ärgerlich abwieſen? Es ſchien, als habe Nicolai nicht Unrecht, wenn er 1776 an Merck (Briefe. Dritte Sammlung 1847. S. 140) ſchrieb, Klinger ſei ein ſehr mittelmäßiger Burſch, der nur Goethe's Manier aufſchnappe, aber ſelbſt nicht viel in ſich habe. Auch Leſſing (Lachm. Bd. 12, S. 481) meinte Klinger weit unter Lenz ſtellen zu müſſen. Er habe Klinger's letztes Stück (Sturm und Drang), ſetzt er hinzu, unmöglich ausleſen können.

Aber in ihrer krampfhaften, ſich überſtürzenden Leidenſchaft-

lichkeit waren dieſe Dichtungen nur um ſo mehr der entſprechende wirkungsvolle Ausdruck der gährenden unruhigen Erregung, die durch die geſammte Jugend dieſer denkwürdigen Zeit hindurchging. Es iſt ſehr bedeutſam, daß grade der Titel eines Klinger'ſchen Dramas, Sturm und Drang, der Epoche den Namen gegeben hat. Für Goethe's helles Geſtirn hatte dieſe ringende Jugend nur ſtaunende Bewunderung; in Klinger's niederer Nebelwelt, welche doch auch von der leuchtenden Sonne der Idealität berührt und durchglüht war, wenn auch trüb und gebrochen, fand ſie ſich ſelbſt, ganz wie ſie war, mit ihrem vordringenden inſtinctiven Freiheitsgefühl und mit allen ihren Ungebärdigkeiten und Ueberſpannungen. Als am 2. Juni 1777 in Frankfurt am Main Sturm und Drang von der Seyler'ſchen Schauſpielergeſellſchaft aufgeführt wurde, ſagten die von L. Wagner herausgegebenen »Briefe, die Seyler'ſche Schauſpielergeſellſchaft betreffend« (Frankfurt 1777. S. 131): »Wer fühlt oder auch nur ahnt, was Sturm und Drang ſein mag, für den iſt das Drama geſchrieben; weſſen Nerven aber zu abgeſpannt, zu erſchlafft ſind, vielleicht von jeher keinen rechten Ton gehabt haben, wer die drei Worte anſtaunt, als wären ſie chineſiſch oder malabariſch, der hat hier nichts zu erwarten.« Am deutlichſten aber ſehen wir an dem autobiographiſchen Bildungsroman Anton Reiſer von Philipp Moritz, wie tief Klinger in alle Empfindungen der Zeit eingriff. Anton Reiſer (Bd. 3, S. 179) ſagt von Klinger's Zwillingen: »Guelfo glaubte ſich von der Wiege an unterdrückt, und nun fielen Reiſer alle die Demüthigungen und Kränkungen ein, denen er von ſeiner Kindheit an beſtändig ausgeſetzt geweſen; Guelfo ſchlug in der Verzweiflung über ſich eine »bittere Lache« auf, Reiſer erinnerte ſich dabei aller der fürchterlichen Augenblicke, in denen er ſein eigenes Weſen mit Verachtung und Abſcheu betrachtete und oft mit ſchrecklicher Wonne in ein lautſchallendes Hohngelächter über ſich ausbrach; der Charakter des Guelfo erſchien

ihm so wahr, daß er sich ganz in dessen Rolle hineindachte und mit allen seinen Gedanken und Empfindungen in ihr lebte.« Und noch im Jahr 1803 schrieb Schiller an seinen Schwager Wolzogen nach Petersburg: »Sag dem General Klinger, wie sehr ich ihn schätze. Er gehört zu denen, die vor fünfundzwanzig Jahren zuerst und mit Kraft auf meinen Geist eingewirkt haben; diese Eindrücke der Jugend sind unauslöschlich.«

Aus dieser ersten Zeit Klinger's haben sich auch noch einige Lieder erhalten, welche er 1776 an seinen Freund und Landsmann Kayser nach Zürich zur Komposition schickte; sie sind abgedruckt in Hoffmann von Fallersleben's Findlingen, 1860, Bd. 1, S. 135. Es ist mehr Zartheit und Innigkeit der Empfindung, und mehr ächte Liedmäßigkeit in ihnen, als man von dem Verfasser jener wilden dramatischen Phantasien erwartet.

Unreif und abenteuerlich wie sein Dichten, war in diesen Jahren auch Klinger's Leben. Es ist nicht zu verkennen, daß die Schilderung, welche Goethe in Wahrheit und Dichtung von Klinger's Persönlichkeit giebt, durch die Eindrücke der späteren Entwicklung Klinger's bedingt und verschoben ist. Wenn ihn Wieland in einem Briefe an Merck (Erste Sammlung, S. 109) einen Löwenblutsäufer nennt, so ist dies zwar ein Ausdruck, der aus Klinger's Drama Simsone Grisaldi auf den Dichter selbst übertragen wurde, aber er beweist doch, wie Klinger nur den ungezügelten Natur- und Kraftmenschen spielte. Merck (Zweite Sammlung, S. 49) sagt um diese Zeit von Klinger, er betrage sich ganz und gar wie ein Mensch aus einer anderen Welt; der Teufel aber solle die ganze Poesie holen, die die Menschen von Anderen abziehe und sie inwendig mit der Betteltapezerei ihrer eignen Würde und Hoheit ausmöblire.

Bedrängt in seiner äußeren Lage und ohne feste Ziele im Innern, führte Klinger viele Jahre ein unstetes Wanderleben. Es war damals noch kein ausgebildetes Zeitungswesen vorhan-

den, bei welchem jetzt meist junge Leute dieser Art ihr erstes Unterkommen finden.

Goethe's rasches Emporkommen in Weimar war den jungen Geniemenschen jener Zeit eine verführerische Lockung, ihr Glück ebenfalls am Hofe Karl August's zu suchen. Wie kurz vorher Lenz, so traf auch Klinger unerwartet und ungeladen am 24. Juni 1776 in Weimar ein. Der erste Empfang Klinger's war warm und herzlich. »Am Montag kam ich hier an,« schreibt Klinger am 26. Juni an Kayser nach Zürich, »lag an Goethe's Hals und er umfaßte mich mit inniger, mit alter Liebe; »Närrischer Junge!« und kriegte Küsse von ihm: »Toller Junge!« und immer mehr Liebe, denn er wußte kein Wort von meinem Kommen, so kannst Du denken, wie ich ihn überraschte. O was von Goethe zu sagen ist; ich wollte eher Sonne und Meer verschlingen! Gestern brachte ich den ganzen Tag mit Wielanden zu; er ist der größte Mensch, den ich nach Goethe gesehen habe, den Du nie imaginiren kannst als von Angesicht zu Angesicht. Hier sind die Götter! Hier ist der Sitz des Großen! Lenz wohnt unter mir und ist in ewiger Dämmerung. Der Herzog ist vortrefflich und ich werde ihn bald sehen. Es geht Alles den großen simplen Gang; sie werden mich hier ruhig machen; wo ich hinseh, ist Heilbalsam für meinen Geist und für mein Herz.« Aber bald erhob sich zwischen Goethe und Klinger Verstimmung. Schon am 24. Juli schrieb Goethe an Merck (Erste Sammlung, S. 940): »Klinger kann nicht mit mir wandeln, er drückt mich; ich hab's ihm gesagt, darüber er außer sich war und's nicht verstand und ich's nicht erklären konnte und mochte.« Und ebenso am 16. September (ebend. S. 98): »Klinger ist unter uns ein Splitter im Fleisch, seine harte Heterogeneität schwärt mit uns und er wird sich herausschwären;« Worte, die Goethe in einem Brief an Lavater (S. 21) von demselben Tage fast wörtlich wiederholt. Unter solchen Umständen war kein Bleiben für Klinger. Offen-

bar war es die Grundverschiedenheit ihrer Naturen, welche Goethe und Klinger von einander trennte. Dazu scheinen aber allerlei böswillige Zwischenträgereien gekommen zu sein, welche Christoph Kaufmann, der berüchtigte Missionär des Lavater'schen Christenthums, zwischen ihnen ausstreute. Wenigstens schreibt Klinger fast vierzig Jahre später in einem Briefe aus dem Jahre 1814 an Goethe (vgl. Düntzer in Raumer's historisch. Taschenbuch, 1859, S. 166): »Das letzte Mal, da ich Sie sah, war ich in Weimar während des ersten Sommers Ihres dortigen Aufenthalts. Ich schrieb damals im Drang nach Thätigkeit ein neues Schauspiel, dem der von Lavater zur Bekehrung der Welt abgesandte Gesandte oder Apostel mit Gewalt den Titel Sturm und Drang aufdrang, an dem später mancher Halbkopf sich ergötzte. Indessen versuchte dieser neue Simson, da er weder den Bart mit dem Messer schor noch Gegohrenes trank, auch an mir vergeblich sein Apostelamt. Er rächte sich dafür. Hätte ich mich bei meiner Abreise mehr als durch Blicke des Herzens gegen Sie erklärt, ich wäre Ihnen gewiß werther als je geworden!« Uebrigens traten seit 1789 (Briefe an Merck, Zweite Sammlung, S. 277) zwischen den alten Freunden wieder die alten freundschaftlichen Gesinnungen und Beziehungen hervor, und Beide sprachen in ihren Schriften fortan von einander nur mit der aufrichtigsten Liebe und Verehrung.

Als die Pläne auf Weimar gescheitert waren, ging Klinger nach Leipzig; rathlos über seine Zukunft. Eine Zeitlang dachte er daran, Artillerie zu lernen, um, wie Nicolai am 12. October 1776 an Merck (Dritte Sammlung, S. 143) schreibt, nach Amerika zu gehen und dort mit Thatkraft die Freiheit zu verfechten. Dann aber änderte er seinen Entschluß und trat bei der Seyler'schen Schauspielergesellschaft mit einem Gehalt von fünfhundert Thalern als Theaterdichter ein. Fast zwei Jahre verblieb Klinger bei dieser Truppe, welche in dieser Zeit besonders in Frankfurt,

Mannheim und Mainz spielte. Doch scheint ihm seine Stellung wenig behagt zu haben; wir erfahren (Dritte Sammlung, S. 167), daß er 1780 sein Engagement bei Seyler eine Sottise nannte.

Bei dem Ausbruch des bairischen Erbfolgekrieges wurde Klinger Offizier in einem österreichischen Freicorps. Der Krieg dauerte nur ein Jahr; darauf finden wir Klinger bei Schlosser in Emmendingen. »Klinger ist nun bei mir«, schreibt Schlosser am 14. October 1779 an Merck (Zweite Sammlung, S. 171); »ich wollte seinetwegen, daß es wieder Krieg gäbe. Die Zeit wird ihm oft verwünscht lang und ihm wär's gut, wenn strenge Subordination ihn amüsiren hülfe.« Darauf lebte Klinger 1780 eine Zeitlang bei Sarasin in Basel.

Was konnte bei so unstetem Treiben für die innere Ausbildung Klinger's gewonnen werden? Des lieben Brotes willen schrieb Klinger einige Romane im Geschmack Crebillon's, welche er später mit Recht von seinen Werken ausschloß. Nichtsdestoweniger hatten die zunehmenden Jahre und Lebenserfahrungen in Klinger eine tiefgreifende Wandlung vorbereitet. In Basel entstand, im Verein mit Sarasin, Pfeffel und Lavater, die Schrift »Plimplamplasko der hohe Geist, heut Genie; eine Handschrift aus der Zeit Knipperdolling's und Dr. Martin Luther's.« Es war eine Satire auf das verschrobene Genieweſen der jüngsten Gegenwart, das sich überhebe und aus dem Menschen ein ander und größer Ding machen wolle, als er sei; die Titelvignette zeigt zwei ausschlagende Esel! Doch ist diese Satire mit allen Roheiten und Unarten, die sie bekämpft, noch selbst behaftet.

Kurz darauf aber erfolgte in Klinger's Leben die Wendung, welche nicht blos für seine äußere Stellung, sondern auch für seine ganze Bildung und Denkweise entscheidend wurde.

Pfeffel hatte versucht, ihm durch Franklin's Vermittlung eine Stelle im nordamerikanischen Heere zu verschaffen. Es war

mißlungen. Da verwendete sich Schlosser bei seinem Gönner Prinz Friedrich von Würtemberg für Klinger, und dieser gab ihm Reisegeld und Empfehlungen an den Hof von St. Petersburg. Die Abreise geschah im September 1780 (vgl. F. L. Schröder's Leben von F. L. W. Meyer, 1823, Th. 1, S. 352. H. Ch. Boie von K. Weinhold, 1868, S. 97). Klinger wurde Vorleser bei dem Großfürsten Paul, dessen Gemahlin eine Prinzeß von Würtemberg war. Zugleich wurde er Lieutenant beim Flottenbataillon.

Hatte sich schon in den letzten Jahren in Klinger's Wesen der Beginn einer Epoche maßvollerer Reife und Selbstbesinnung angekündigt, so trugen seine neuen großen Verhältnisse wesentlich bei, diese beginnende Reife zu fördern und zu vollenden. Es wurde Klinger das Glück, 1781 und 1782 im Gefolge des Großfürsten einen großen Theil Europas, namentlich auch Italien, bereisen zu können. Heinse und der Maler Müller, zwei alte Jugendfreunde, mit welchen Klinger in Neapel und Rom zusammentraf, bezeugen in ihren Briefen, daß Klinger noch der alte brave Bursch sei, vergnügt und freudig und voll guten Humors, aber von »zweckmäßigerer Bestimmtheit« als früher und voll hingebender Begeisterung für die große Geschichts- und Kunstwelt Italiens; er sei ganz Entzücken und Bewunderung. Klinger gedenkt in seinen späteren Schriften oft und gern der tiefen und nachhaltigen Kraft dieser gewaltigen Eindrücke. Und nicht weniger waren die großen Staats- und Machtverhältnisse Rußlands selbst dazu angethan, seinen Blick zu erweitern und ihn aus den Träumereien überschwenglicher Jugend in das feste werkthätige Leben und dessen unverrückbare Bedingungen und Grenzen zu führen. Der unvergängliche Ruhm Klinger's ist, daß er mitten im glänzendsten Hoftreiben, ringsumgeben von der nichtswürdigsten Eigensucht, zwar die unreife Phantasterei, nicht aber den unverbrüchlichen Idealismus des Herzens aufgab. Auf dem schlüpfri-

gen Boden, auf welchem oft sogar Tüchtige straucheln und fallen, steigerte sich sein angeborener gesunder Sinn, sein entschiedener Charakter, sein ernstes Wesen und jener Zug stolzer Unabhängigkeit, welchen Goethe (Bd. 22, S. 192) schon am Jüngling rühmte, zu einem Heroismus sittlicher Kraft, wie er in jener Zeit politischer Erschlaffung bei keinem anderen deutschen Mann in gleicher Unerschütterlichkeit zu finden war.

Es ist ein ergreifendes Selbstbekenntniß, wenn Klinger in der 1785 zu Petersburg geschriebenen Vorrede seines »Theaters« sagt: »Ich kann heut über meine früheren Werke so gut lachen als einer; aber so viel ist wahr, daß jeder junge Mann die Welt mehr oder weniger als Dichter und Träumer ansieht. Man sieht Alles höher, edler, vollkommener; freilich verwirrter, wilder und übertriebener. Die Welt und ihre Bewohner kleiden sich in die Farbe unserer Phantasie und unseres guten Glaubens, und eben darum ist dies der glücklichste Zeitpunkt unseres Lebens, nach welchem wir zu Zeiten bei aller sauer erworbenen Klugheit mit Verlangen zurückblicken. Vielleicht wäre diese poetische Existenz die glücklichste auf Erden, wenn sie dauern könnte. Besser ist's, man kocht dies Alles im Stillen aus, denn alle diese Träumereien sind Contrebande in der Gesellschaft, wie ihre Urheber selbst. Erfahrung, Uebung, Umgang, Kampf und Anstoßen heilen uns von diesen überspannten Idealen und Gesinnungen, von denen wir in der wirklichen Welt so wenig wahrnehmen, und führen uns auf den Punkt, wo wir im bürgerlichen Leben stehen sollen. Insofern nämlich, daß wir sie nicht mehr um uns herum suchen und fordern. Doch zu ihrem eigenen Besten giebt es so glücklich organisirte Geister, die trotz aller Erfahrung eine gewisse idealische Erhebung beibehalten, die ihre Besitzer durch das ganze Leben hindurch gegen den Druck des Schicksals stählt und sie über das Gewöhnliche erhebt.« Und ganz in demselben Sinn ist es gemeint, wenn Klinger in seinem Roman »Der Weltmann

und der Dichter« den Dichter zum Weltmann sagen läßt: »Ich könnte Ihnen viel erzählen, wie alle meine Geistesprodukte der früheren Zeit einen gewissen Mangel an sich tragen; wie es ihnen an dem festen Charakter der späteren fehlt und fehlen mußte. Ich könnte Ihnen weitläufig darthun, wie sich erst die wirkliche Welt blos durch den dichterischen Schleier meinem Geiste darstellte, wie die Dichterwelt bald darauf durch die wirkliche erschüttert ward und dann doch den Sieg behielt, weil der erwachte selbständige moralische Sinn Licht durch die Finsterniß verbreitete, die des Dichters Geist ganz zu verdunkeln drohte.«

Auch die Stimmungen und Gedanken dieser neuen Bildungsepoche hat Klinger in zahlreichen Schriften niedergelegt, besonders in einer langen Reihefolge von Romanen, deren Erfindung und Ausführung in die Jahre von 1791—1805 fällt.

Die Betrachtung dieser zweiten Epoche Klinger's aber gehört nicht mehr der Geschichte der Sturm- und Drangperiode an, sondern der Geschichte des nächstfolgenden Zeitalters.

Heinrich Leopold Wagner.

Neben Lenz und Klinger stand ein Dritter, der von den nächsten Zeitgenossen unter die sogenannten Goethianer eingereiht wurde. Auch er gehörte zu Goethe's persönlichem Freundeskreise. Goethe führt im vierzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung die Schilderung desselben mit den Worten ein: »Vorübergehend will ich noch eines guten Gesellen gedenken, der, obgleich von keinen außerordentlichen Gaben, doch auch mitzählte. Er hieß Wagner, erst ein Glied der Straßburger, dann der Frankfurter Gesellschaft; nicht ohne Geist, Talent und Unterricht. Er zeigte sich als ein Strebender, und so war er willkommen.«

Heinrich Leopold Wagner war am 19. Februar 1747 zu Straßburg geboren. In den Jahren 1773 und 1774 war er Hof-

meiſter in Saarbrücken. Seit dem Anfang des Jahres 1775 lebte er in Frankfurt. Am 21. September 1776 erhielt er dort die Erlaubniß der Advocatur.

Wagner war unter den Goethianern entſchieden der Unbedeutendſte. Er zehrte von den Broſamen, die von des Herren Tiſch fielen; ja er verargte ſich nicht, ſich dieſe Broſamen zuweilen unrechtmäßig zuzueignen. Jung-Stilling nennt ihn einen Raben mit Pfauenfedern.

Am bekannteſten iſt Wagner geworden durch ſeine Farce »Prometheus, Deukalion und die Recenſenten« (März 1775) und durch ſein Trauerſpiel »Die Kindesmörderin“ (1776).

Jene Farce (wieder abgedruckt bei H. Düntzer, Supplementband 1852, S. 210 ff.) iſt eine witzige Harlekinade in Knittelverſen. Die Gegner Goethe's werden im Ton der Goethe'ſchen Puppenſpiele verſpottet; ſtatt der Perſonennamen kleine Holzſchnittfiguren, klar bezeichnend und von beißender Schärfe. Viele einzelne Witzworte und Wendungen waren unmittelbar mündlichen Scherzen Goethe's abgelauſcht. Ueberall wurde daher die kleine dreiſte Satire für ein Werk Goethe's gehalten; ein Verdacht, der für Goethe um ſo peinlicher war, da ſie auch einige muthwillige und indiscrete Anſpielungen auf Goethe's ſich eben vorbereitende Verbindung mit Weimar und die dadurch herbeigeführte Verſöhnung mit Wieland enthielt. Goethe erließ am 9. April 1775 in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen eine Erklärung, daß nicht er der Verfaſſer des Prometheus ſei, ſondern daß denſelben Heinrich Leopold Wagner verfaßt und veröffentlicht habe, ohne ſein Zuthun und ohne ſein Wiſſen. Es laufen in dieſer Burleske Töne unter, die ſich Goethe niemals erlaubt hätte.

Das Trauerſpiel »Die Kindesmörderin« iſt nicht ohne Talent, aber von unſäglicher Rohheit und Geſchmackloſigkeit. Goethe erzählt in Wahrheit und Dichtung, daß daſſelbe aus den Andeutungen hervorgegangen, welche er in argloſer Offenheit ſeinem

Freunde über Faust's und Gretchen's Liebestragödie vertraut hatte. Die Aehnlichkeit des Grundmotivs ist unverkennbar; der Schlaftrunk, die Ermordung des Kindes, kehren auch hier wieder. Im Uebrigen aber ist Alles auf den gemeinsten und widerwärtigsten Boden übertragen. Wir athmen nicht die Luft der Gretchentragödie, sondern die stickende Wachtstubenluft der Lenz'schen Soldaten.

Die erste Ausgabe erschien ohne Wagner's Namen unter dem Titel: »Die Kindermörderin, ein Trauerspiel. Leipzig im Schwickert'schen Verlage. 1776. 120 S. in 8.« Ein Offizier hat ein Bürgermädchen mit ihrer Mutter in ein schlechtes Haus geführt. Dort giebt er der Mutter einen Schlaftrunk, und schändet die Tochter. Ergreifend ist die Scham des Mädchens, das das Geschehene den Eltern verheimlicht; besonders gut ist die Zeichnung des polternden braven Vaters, eines ehrlichen Metzgers, der entschieden dem Musikus Miller in Schiller's Kabale und Liebe als Vorbild gedient hat. Ergreifend auch die Reue des Offiziers, der das Mädchen zur Sühnung heirathen will. Die Tochter flieht, um die Schande zu verbergen. Heimliche Geburt. Sie wird todtgesagt. Die Mutter stirbt aus Gram. Ein untergeschobener Brief erweckt im Mädchen den Verdacht, der Räuber ihrer Ehre verlasse sie. In der Verzweiflung ersticht das Mädchen das Kind. Der Vater, herbeigerufen, verzeiht. Der Offizier kommt, will sie heirathen. Zu spät. Die Kindesmörderin verfällt dem Gericht.

Karl Lessing suchte dieses Stück durch eine mildernde Umarbeitung für die Bühne brauchbar oder, wie er sich ausdrückt, »vor ehrlichen Leuten vorstellbar« zu machen; und es ist höchst beachtenswerth, daß Gotthold Ephraim Lessing (Lachm. Bd. 12, S. 481) diesen Plan billigte und den Verfasser, für welchen er Lenz hielt, weit über Klinger stellen zu können meinte. Namentlich der schlimme erste Akt wurde verändert. Aber auch in dieser

Umarbeitung wurde (vgl. Plümicke, S. 287) die Aufführung in Berlin verboten. Später nahm Wagner selbst eine solche Umarbeitung vor, »um«, — so lauten seine Worte — »den in der Kindermörderin behandelten Stoff so zu modificiren, daß er auch in unseren delikaten tugendlallenden Zeiten auf unserer sogenannten gereinigten Bühne mit Ehren erscheinen dürfte«. Der Ausgang wurde in das Heitere gewendet; das Mädchen bebt zurück vor dem Kindermord. Das Stück erhielt jetzt den Titel: »Evchen Humbrecht oder Ihr Mütter merkt's Euch! Ein Schauspiel in fünf Aufzügen«; und in dieser Fassung wurde es im September 1778 von der Seyler'schen Gesellschaft in Frankfurt am Main aufgeführt.

Selbständiger ist ein anderes Trauerspiel Wagner's, das noch vor der Kindesmörderin geschrieben ist, »Die Reue nach der That«, 1775. Eine rangstolze Justizräthin will nicht zugeben, daß ihr Sohn die Tochter eines Kutschers heirathet. Der Sohn wird darüber wahnsinnig. Das Mädchen vergiftet sich. Die Mutter geräth in Verzweiflung. Unter dem Titel »Familienstolz« wurde dies Stück auf Schröder's Bühne ein beliebtes Repertoirestück; der Kutscher Walz gehörte zu Schröder's eigenthümlichsten Rollen. Unwillkürlich denkt man auch hier wieder an Schiller's Kabale und Liebe.

Ueberall frischer Griff in das wirkliche Leben, scharf tragischer Conflict. Aber überall krassestes Natürlichkeitsstreben bis zum Cynismus, ohne den leisesten Anhauch wirklich poetischen Empfindens.

Ueberdies schrieb Wagner auf der Grundlage der Eschenburg'schen Uebersetzung eine Bearbeitung des Macbeth, und in vergröberter Sterne'scher Manier einen Roman »Leben und Tod Sebastian Sillig's«, der nicht über den ersten Band hinaus kam und jetzt völlig verschollen ist.

Auch kritisch suchte er in die Bewegungen der Sturm- und

Drangperiode einzugreifen. Wagner ist der Verfasser der dramaturgischen Briefe, die Seyler'sche Gesellschaft betreffend, 1777; und ebenso ist er, auf Goethe's Veranlassung, der Uebersetzer von Mercier's Neuem Versuch über die Schauspielkunst. (Mit einem Anhang aus Goethe's Brieftasche. Leipzig im Schwickert'schen Verlag, 1776.)

Wagner starb am 4. März 1779. E. Schmidt erzählt in seiner trefflichen kleinen Schrift über H. L. Wagner (1875. S. 12), daß das Frankfurter Todtenbuch den 6. März als den Begräbnißtag verzeichnet. Es kann nur auf einer falschen Datirung beruhen, wenn ein Brief von Goethe's Mutter an Großmann, der den Tod Wagner's als nahe bevorstehend meldet, in Schnorr's Archiv für Literaturgesch. (1873. Bd. 3. S. 114) das Datum vom 7. März trägt.

Ein wunderlicher Zufall fügte es, daß um dieselbe Zeit noch ein anderer Schriftsteller lebte, welcher denselben Namen Heinrich Leopold Wagner führte. Er war Advocat in Mainz, und gab in den Jahren 1776—1781 im Frankfurter Verlag einen »Frankfurter Musenalmanach« heraus. Von diesem Mainzer Namensbruder stammt jener Brief in Stöber's Buch über den Aktuar Salzmann vom 27. December 1783, welcher die richtige Bestimmung des Todesjahres des Goethe'schen Jugendgenossen einige Zeit zu einer Streitfrage machte.

Fünftes Kapitel.

Maler Müller.

Friedrich Müller, in der deutschen Literaturgeschichte gewöhnlich der Maler Müller genannt, ist unter den Dichtern der Sturm- und Drangperiode einer der bedeutendsten.

An Poesie der Empfindung und an Kraft der Gestaltung überragt er Lenz und Klinger weit. Er war auf einen großen und ächten Dichter angelegt. Aber er kam nicht zur vollen Reife. Seine Jugenderziehung war nur sehr unzulänglich gewesen; die äußeren Umstände hatten ihn zur Malerei geführt, seine Kräfte wurden zertheilt und zersplittert; in falscher Geniesucht glaubte er der ernsten Arbeit und Sammlung entbehren zu können; der dauernde Aufenthalt in Rom, wohin er sich frühzeitig gewendet hatte, entfremdete ihn allem lebendigen Literaturverkehr.

Johann Friedrich Müller wurde am 13. Januar 1749 zu Kreuznach geboren, als Sohn eines Bäckers, der bei seinem frühen Tode seine zahlreiche Familie in Dürftigkeit zurückließ. Ein träumerischer Hang zur Natur und die Lust an den alten deutschen Volksbüchern machte sich früh in dem Knaben bemerkbar. Kaum der Schule entwachsen, wurde er im Jahr 1766 oder 1767 nach Zweibrücken gebracht, in den Unterricht des dortigen Hofmalers Conrad Manlich. In Zweibrücken sind seine Idyllen und seine Lieder und Balladen entstanden. Zu Anfang des Jahres 1775 ging Müller nach Mannheim. Als Maler wurde er hier besonders von den Niederländern angezogen; tiefer aber griff seine dichterische Entwicklung. Mit Dalberg, Gemmingen und dem Buchhändler Schwan stand er in nächster Verbindung, von Darmstadt aus wirkte die Anregung Merck's; und ebenso sind persön-

liche Berührungen mit Goethe, Lenz, Klinger, H. L. Wagner, Fritz Jacobi und Kaufmann nachweisbar. Shakespeare und die Stimmungen und Ziele der Sturm- und Drangperiode traten in seine Seele; es erwachte der Muth und der Antrieb dramatischen Schaffens. Auch an Lessing, als dieser im Anfang des Jahres 1777 in Sachen des neu errichteten Nationaltheaters einige Wochen in Mannheim verweilte, schloß sich Müller auf's innigste. Müller erzählt in einem Briefe (Morgenblatt 1820. Nr. 48), Lessing habe mehrfach den Wunsch ausgesprochen, die letzte Epoche seines Lebens vereint mit ihm, am liebsten in Italien, beschließen zu können.

Die ersten Dichtungen, mit welchen Müller auftrat, die Idyllen, zerfallen in drei Gruppen; in biblische, mythologische, volksthümlich deutsche.

In den biblischen Idyllen sieht man noch die Schule Geßner's und Klopstock's; aber an farbiger Lebensfülle sind sie ihren Mustern weit überlegen. Besonders die Idylle »Adam's erstes Erwachen und erste selige Nächte« ergreift durch ihre schwellende Kraft und durch die Zartheit und Feierlichkeit ihres Naturgefühls, zumal die Schilderungen der Thierwelt sind mit ächt plastischem Auge gefühlt und gezeichnet.

Eigenthümlicher und in ihrer Art von hoher Vollendung sind die mythologischen Idyllen. Sie bewegen sich ausschließlich im mythischen Kreise der griechischen Satyrn, die schon der Komik der Alten den ergiebigsten Stoff boten; aber aus der alten Satyrmaske lugt zugleich überall das wohlbekannte Gesicht Fallstaff's. Der Held der ersten Idylle »Der Satyr Mopsus« ist der Polyphem Theokrits; aber in der naiven Darlegung seiner wechselnden Seelenstimmungen individueller, freilich auch Wielandisch lüsterner. Die zweite Idylle »Der Faun« ergötzt durch das burleske Gemisch rein menschlicher gemüthsinniger Rührung und halb thierischer Rohheit. Und die dritte Idylle »Bacchidon und Milon«, obgleich etwas zu breit ausgeführt, ist eine der genialsten Humoresken, welche die deutsche Literatur aufzuweisen hat. An seiner epheuumwachsenen Grotte saß der Knabe Milon

entzückt, ihm war ein treffliches Lied auf den Weingott Bacchus gelungen; das gefiel ihm selbst so wohl, daß er es, weil Niemand zugegen war, der es hören wollte, dreimal seinen Ziegen vorsang. Eben kam der Satyr Bacchidon auf seine Höhle zu; fröhlich nöthigt ihn der Hirt herbei; doch der Satyr will nicht weilen. Der junge Hirt muß sich entschließen, einen mit frischem Most weidlich gefüllten Schlauch zu öffnen. Und nun beginnt der drolligste Kampf zwischen der unersättlichen Trinklust des Satyrs, der in weinseliger Geschwätzigkeit immer neue Gründe zum Trinken vorbringt, und zwischen der unwiderstehlichen Singlust des lobbegierigen Hirten, der mit seinem Lied nicht zu Wort kommen kann. Nur durch angedrohte Stockschläge ist der Satyr zum Schweigen zu bewegen. Aber auch jetzt noch unterbricht er den Gesang unablässig durch Schwatzen und Trinken, bis endlich der Gesang beendet ist und der Satyr mit einer parodischen Elegie auf den leeren Schlauch von dannen wankt, um am Ufer seinen Rausch auszuschlafen.

Geschichtlich am wichtigsten ist die dritte Gruppe der Idyllen, die volksthümlich deutsche. In ihr kommen am offensten die dichterischen Stimmungen und Richtungen der Sturm- und Drangperiode zum Ausdruck. Die eine dieser Idyllen »Die Schaafschur« hat sogar den ganz bestimmten Zweck, das Recht und die Nothwendigkeit der Rückkehr zu ächter Volksthümlichkeit in der Dichtung gegen die Regeln und Herkömmlichkeiten der sogenannten Gelehrtendichtung in scharfen Gegensatz zu stellen. Die Dichtung soll hübsch natürlich sein; sie soll sagen, wie sich der Mensch um's Herz fühlt. Daher einerseits in diesen deutschen Idyllen, in der »Schaafschur« und im »Nußkernen« das volle Hineingreifen in die unmittelbarste Gegenwart und Lebenswirklichkeit, das im bewußten Gegensatz zu Geßner steht und sich daher oft um so genialer dünkt, je hausbacken-naturalistischer es ist. Und daher andererseits in »Ulrich von Coßheim« die be-

geisterte Wiederbelebung der alten heimischen Sagenwelt. Namentlich nach dieser Seite hin hat Müller auf die Dichter der romantischen Schule mächtig eingewirkt.

Und Müller's Lyrik verdient das Lob ähnlicher Trefflichkeit. Zuweilen allerdings stören auch hier noch einige Klänge, welche an das Getändel der jüngst vergangenen Anakreontik erinnern; aber bald bricht die warme Sprache des Herzens durch, mit dem süßen Naturlaut reiner Empfindung. Das Eigenste dieser Lyrik ist am Mark des deutschen Volksliedes groß geworden. Lieder und Balladen, wie der »Thron der Liebe« und »Der Pfalzgraf Friedrich« in der Idylle von der Schaafschur, und »Das braune Fräulein«, »Soldatenabschied«, »Dithyrambe«, „Frühling«, »Der schöne Tag«, »Jägerlied«, welche um dieselbe Zeit, theils als kleine selbständige Sammlung, theils in Almanachen und Zeitschriften erschienen und jetzt in der verdienstlichen Zusammenstellung des Grafen York (Jena. 1873) in bequemer, wenn auch nicht vollständiger Uebersicht vorliegen, sind in der Sturm- und Drangperiode so schlicht und herzlich und so poetisch liedmäßig nur von Goethe und Bürger gesungen worden.

Am bekanntesten ist Müller als Dramatiker.

Zwei Trauerspiele Müller's, »Rina« und »Kaiser Heinrich der Vierte«, sind verloren. Rina wird in Friedrich Schlegel's Deutschem Museum (1813. Bd. 4. S. 252 ff.) ein Stück aus der gothischen Geschichte genannt und, „wie man vermuthen dürfe, auch ächt gothisch im Stil«. Von Kaiser Heinrich dem Vierten, einem Trauerspiel in fünf Aufzügen, das fast ganz vollendet war, finden sich einzelne Bruchstücke unter Müller's Papieren, die aus Tieck's Nachlaß in die Bibliothek zu Berlin gelangt sind. Seit 1776 war Müller mit der Dramatisirung des »Faust« beschäftigt. 1778 erschien »Niobe«. In dieselbe Zeit fallen auch die Anfänge von »Golo und Genoveva«. Durch die Thatsache, daß Müller im Faust mit Goethe, in der Genoveva mit Tieck zusammentraf, ist es gekommen, daß

ſich im Gedächtniß der Nachwelt der Name Müller's faſt einzig an dieſe Dichtungen knüpft.

Schöpfungen von Kraft und Genialität. Namentlich in der Genoveva bekundet ſich eine reiche und ächte Dichternatur. Nichtsdeſtoweniger treten, rein künſtleriſch betrachtet, grade in dieſen Dramen die Schwächen Müller's am offenſten zu Tage. Der Mangel tieferer Bildung rächt ſich. Der dramatiſche Dichter bedarf nicht blos einer reichen ſchöpferiſchen Phantaſie; er bedarf auch einer bedeutenden Gedankentiefe und eines durchgebildeten Kunſtverſtandes, ohne deſſen Obhut die unerläßlichen Bedingungen dramatiſcher Kompoſition, ſichere Führung und Ausgeſtaltung der Motive, feſte und klare Beherrſchung der Maſſen, natürliche und in ſich folgerichtige Verkettung und Steigerung der Handlung, ſchlechterdings unerfüllbar ſind. Alle dieſe Dramen ſind nur loſe aneinandergereihte dramatiſche Scenen. Unmittelbar neben Gedanken und Motiven von ergreifender Tiefe und Poeſie das Niedrigſte und Banalſte. Wo wir hinabſteigen ſollen in die Schrecken der Leidenſchaft, auch hier oft nur jenes wahnwitzige wuthſtammelnde aufgedunſene Getobe, wie es ſo eben durch Klinger in Umlauf gekommen. Statt lebensvoll individualiſirter Naturwahrheit auch hier oft die rohſte Schauſtellung gemeinſter Wirklichkeit, abſtoßende Renommiſterei mit Cynismen. Genialität; aber unfertige, wild gährende. Man wird an Grabbe und an die Jugenddramen Hebbel's erinnert.

In Fauſt und Niobe das ringende Titanenthum.

Obgleich es Müller leugnet, ſo iſt es doch wahrſcheinlich, daß Müller von dem Vorhaben Goethe's, einen Fauſt zu dichten, Kunde hatte, als er den Plan ſeiner Fauſtdichtung faßte. Man hat den Eindruck, als ſei das Motiv ein blos anempfundenes, nicht ein aus dem eigenſten Herzen des Dichters ſelbſt ſtammendes. Der Dichter weiß nicht, welch wunderbaren Stoff er unter der Hand hat. Es überkömmt uns etwas von jener tiefen Tragik des Menſchengeiſtes, welche die Grundidee des Goethe'ſchen Fauſt iſt, wenn Müller in der

Zuſchrift an Gemmingen, welche er ſeiner Fauſtdichtung vorausgeſchickt hat, erzählt, daß Fauſt ſchon in ſeiner Kindheit einer ſeiner Lieblingshelden geweſen, weil Fauſt ein großer Menſch ſei, der alle ſeine Kraft fühle und der Muth genug habe, Alles niederzuwerfen, was ihm hindernd in den Weg trete, ganz zu ſein, was er fühle, daß er ſein könne. Und es erſcheint wie eine Erfüllung dieſer erregten Erwartung, wenn wir dann Fauſt in ſeinem Studierzimmer finden, in brütender Qual, daß die aufkeimenden Ideen, die er ſich in ſüßen Stunden erſchaffen, doch unter Menſchenohnmacht wieder dahinſterben müſſen wie ein Traum im Erwachen. »Mit wie vielen Neigungen wir in die Welt treten! Und die meiſten, zu was Ende? Sie liegen, von ferne erblickt, wie die Kinder der Hoffnung, kaum in's Leben gerückt; ſind verklungene Inſtrumente, die weder begriffen noch gebraucht werden; Schwerter, die in ihrer Scheide verroſten. Warum ſo grenzenlos an Gefühl dies fünfſinnige Weſen und ſo eingeengt die Kraft des Vollbringens? Trägt oft der Abend auf goldenen Wolken meine Phantaſie empor, was kann, was vermag ich nicht da! Wie bin ich der Meiſter in allen Künſten, wie ſpanne, fühle ich mich hoch droben, fühle in meinem Buſen alle aufwachen die Götter, die dieſe Welt in ruhmvollem Looſe wie Beute unter ſich vertheilen. Der Maler, Dichter, Muſiker, Denker, Alles, was Hyperion's Strahlen lebendiger küſſen und was von Prometheus' Fackel ſich Wärme ſtiehlt, möcht's auch ſein und darf nicht; übermann' es ganz unter mich in der Seele und bin doch nur Kind, wenn ich körperliche Ausführung beginne, fühle den Gott in meinen Adern flammen, der unter des Menſchen Muskeln zagt. Für was den Reiz ohne Stillung? O, ſie müſſen noch alle hervor, all' die Götter, die in mir verſtummen, hervorgehen hundertzüngig, ihr Daſein in die Welt zu verkündigen! Ausblühen will ich voll in allen Ranken und Knospen, ſo voll, ſo voll! Es regt ſich wie Meeresſturm über

meine Seele, verſchlingt mich noch ganz und gar. Wie dann? Soll ich's wagen, darnach zu taſten? Ich muß, muß hinan! Du Abgott, in dem ſich mein Inneres ſpiegelt! Wer ruft's! Geſchicklichkeit, Geiſteskraft, Ehre, Ruhm, Wiſſen, Vollbringen, Gewalt, Reichthum, Alles, den Gott dieſer Welt zu ſpielen — den Gott!« Aber dieſe tief metaphyſiſche Idee, die Goethe ſo großartig erfaßte und zu ſo klaſſiſcher Löſung führte, verſchwindet bei Müller in der Ausführung gänzlich. Müller's Fauſt iſt nicht das hehre Spiegelbild ungeſtümen Unendlichkeitsſtrebens, ſondern nur der trübe Niederſchlag des ſophiſtiſchen Genieweſens der Sturm- und Drangperiode, welches die Fülle des Genies nicht ſelten nur in der Entfeſſelung der Leidenſchaft und in verlumpter Liederlichkeit ſuchte. Müller's Fauſt übergiebt ſich dem Teufel, um ſich aus ſeinen Schulden zu retten; er fordert von Mephiſtopheles nur ausſchweifendes Wohlleben. Merck ſagt in einer Recenſion in Wieland's Deutſchem Merkur (1776. Juli, S. 83): »Was iſt dieſer Fauſt, wenn ihn der Teufel verläßt? Ein elender Prahler, der ſich bald in Königinnen verliebt und bald mit einer Sentenz im Munde weinend abgeht.« Einzelne reuige Anwandlungen ſind kein Erſatz für mangelnde Seelenhoheit. Die Geiſter-, Juden- und Studentenſcenen, allerdings von höchſt kraftvoller Lebendigkeit, ſind abſtoßend roh. Das Ganze zerſtiebt und verflattert.

Vier weitere Theile ſollten dieſem erſten Theil folgen. Doch iſt eine Umarbeitung und Fortbildung, welche im Frankfurter Converſationsblatt (1850. Nr. 238—259) aus Müller's hinterlaſſenen Papieren mitgetheilt iſt, nur eine faſt wörtliche Uebertragung des alten Textes in holprige Knittelverſe, freilich mit Einflechtung einer neuen Liebesepiſode. Sicher iſt dieſe Umarbeitung erſt nach 1790 entſtanden, nach der Veröffentlichung von Goethe's Fragment.

Auch in der Niobe begegnete ſich Müller mit Goethe. Die Stimmung, aus welcher Müller's Niobe entſprungen, iſt die Stimmung des Goethe'ſchen Prometheus. Der herausfordernde Trotz, der flammende Rachedurſt gegen die ſtrafenden Götter,

der Kampf zwiſchen Stolz und Mutterliebe, die endliche Ergebung und Niederlage, iſt mit großer Kunſt dramatiſcher Charakterzeichnung geſchildert. Und es war ein durchaus richtiges Formgefühl, daß der Dichter dieſen gewaltigen Stoff auf den Kothurn des rhythmiſchen Verſes hob. Allein der Stoff ſelbſt iſt ein Mißgriff. Die Niobeſage, für die antike Tragik ſo angemeſſen, iſt für die moderne Tragik unverwendbar; uns ſind die pfeilſendenden Götter nur todte Maſchinerie. Daher der opernhafte Eindruck; freilich eine Oper im großen Stil Gluck's.

Das dritte Drama Müller's iſt »Golo und Genoveva«. Je lebendiger der Sinn für die alten Ueberreſte der alten Volkspoeſie erwacht war, mit um ſo innigerer Liebe hatte ſich Müller ſchon früh dieſer ſchönen Sage ſeiner nächſten pfälziſchen Heimath zugewendet. Es kann daher kein Zweifel ſein, daß Erfindung und Anlage dieſes Dramas ſchon in die Mannheimer Zeit fällt. Sowohl die Idylle »Ulrich von Coßheim«, ſowie die »Balladen« enthalten eine dramatiſirte Scene, welche den Beſuch Golo's bei Genoveva im Gefängniß darſtellt. Doch iſt die jetzige Faſſung des Dramas wohl erſt in Rom vollendet worden. Am 27. October 1781 ſchreibt Wilhelm Heinſe (Werke, Bd. 9, S. 150) an F. Jacobi: »Müller hat ein großes Drama fertig, Genoveva, voll von Vortrefflichkeiten, welches er ſelbſt für das einzig Gute hält, was er gemacht hat.« Lange Zeit war es nur handſchriftlich bekannt und ſuchte vergebens nach einem Verleger. Veröffentlicht wurde es erſt 1811 in der unter der Mitwirkung Tieck's von Fr. Batt veranſtalteten, leider ſehr lückenhaften Ausgabe der Müller'ſchen Schriften.

Unzweifelhaft hat Goethe's „Götz von Berlichingen« der Schöpfung der Genoveva den erſten Anſtoß gegeben; aber ebenſo unzweifelhaft iſt neben Goethe's Götz dieſe Genoveva das bedeutendſte dramatiſche Werk der Sturm- und Drangperiode. Die überraſchendſte Lebensfülle der verſchiedenſten und eigenartigſten Charaktere, die markigſte Zeichnung der ſchreckenvollſten

Abgründe menſchlicher Leidenſchaft und zugleich der holdeſten Unſchuld und Lieblichkeit; und über dem Ganzen der Duft und Zauber einer lyriſchen Innerlichkeit, die nur das Vorrecht eines ächten Dichtergemüths iſt. Mit feſtem dramatiſchem Blick iſt Golo als die Hauptgeſtalt herausgehoben; zuerſt eine Werthernatur, rückhaltslos und widerſtandslos nur ſeiner Liebe zu Genoveva lebend, ſchwärmeriſch und grübleriſch, feſt entſchloſſen, dem Beiſpiel Werther's zu folgen und ſein Leben abzuſchütteln, weil ihm die Laſt ſeiner hoffnungsloſen Liebe zu ſchwer dünkt; dann aber durch die Zügelloſigkeit ſeiner Leidenſchaft zum Verbrechen getrieben und nun im Trotz der Verzweiflung gleich einem Macbeth auf der blutigen Bahn unaufhaltſam weiter und weiter ſchreitend. Und mit ihm im Bunde ſeine Mutter Mathilde, ein üppig wollüſtiges Weib, aber voll dämoniſcher Kraft und Leidenſchaftlichkeit. Auf der anderen Seite Genoveva, lieblich, anmuthig, entzückend arglos im Bewußtſein ihrer Reinheit und unerſchütterlichen Treue, ungebrochen und voll demüthiger Ergebung im entſetzlichſten Elend; und ihr im Leid hülfreich beiſtehend Siegfried, ein Bild ſchönſter Ritterlichkeit, tapfer im Kampf und fromm und edel in der Gebeugtheit ſeines Schmerzes. Dazu die breite vielgeſtaltige Welt des Ritterthums im Kriege und auf den Burgen, die Poeſie der Minne und des luſtigen Jagdlebens. Müller iſt, wenn man ſo ſagen darf, der Romantiker der Sturm- und Drangperiode; aber noch frei von allen krankhaften Verzerrungen und katholiſirenden Neigungen. Müller's Genoveva würde zu den ſchönſten Perlen der deutſchen Literatur gehören, wäre ſie in ihrem Bau einheitlicher und geſchloſſener.

Es iſt bekannt, daß Müller die Anklage erhoben hat, Tieck habe für ſeine eigene Genoveva die ihm handſchriftlich mitgetheilte Genoveva Müller's ungebührlich benutzt und beſtohlen; und dieſe Anklage iſt dann geſchäftig wiederholt und weitergetragen

worden. Tieck ſelbſt hat in der Vorrede zum erſten Band ſeiner Schriften (Berlin, 1828) auf dieſe Anklage geantwortet. Es iſt unleugbare Thatſache, daß Tieck die erſte Anregung ſeiner Genoveva von Müller empfangen hat, und wir werden auch die Einwirkung Müller's auf einzelne Motive und Scenen Tieck's viel weiter ausdehnen müſſen, als Tieck zugeben will. Gleichwohl iſt Tieck's Genoveva durchaus ſelbſtändig; und Tieck konnte in der That ſich gegen jene ſchleichenden Vorwürfe nicht beſſer rechtfertigen, als daß er ſelbſt der Erſte war, welcher Müller's Genoveva in die Oeffentlichkeit brachte. Die Tonart Müller's iſt durchaus Shakeſpeariſirend; ſo ſehr, daß Tieck nicht ohne Grund ſagen konnte, man glaube zuweilen, der Dichter habe verſchiedene Tragödien Shakeſpeare's wie zu einer Quinteſſenz zuſammendrücken wollen. Die Tonart Tieck's dagegen iſt die Tonart der ſpaniſchen Dramatiker; Tieck ſtand damals grade in der leidigen Sucht, es in Myſtik und Katholicismus ſeinen romantiſchen Freunden gleichthun zu wollen.

Im Auguſt 1778 war Müller behufs ſeiner weiteren maleriſchen Ausbildung nach Rom gegangen. Heribert von Dalberg in Mannheim und die thätige Verwendung Goethe's, welcher die Weimarer Freunde für mehrere Jahre zu feſten Beiträgen verpflichtete, hatten die Mittel geboten.

Heinſe hat ein anziehendes Bild von Müller's Perſönlichkeit in ſeinen erſten römiſchen Jahren gegeben. In dem Briefe, in welchem er an Jacobi über die Genoveva berichtet, ſchreibt er: »Müller iſt täglich und ſtündlich bei mir und geht faſt mit Niemand Anderem als mit mir um, obgleich wir uns manchmal bis auf's Herumraufen zanken. Er iſt ein wenig heftig vor der Stirn, und mein Blut hat Italien leider auch nicht abgekühlt. In Kleidung geht er ſehr wohl einher und ich ſehe in meinem langen grünen Reiſeüberrock neben ſeinem Mantel mit goldenem Kragen und rothſeidenem

Kleide und Pariſer Schnallen aus', wie ein Diogenes neben einem wahrhaftigen Hofmaler. Ob wir uns aber gleich zuweilen unter uns zanken, ſo preiſt und rühmt er mich doch unverdienter Weiſe hinter dem Rücken bei männiglich als eine doppelte Grundſäule von Kunſt und urſprünglicher Menſchheit. Wo es außerdem über einen Anderen hergeht, iſt er einer der beſten Geſellſchafter und er hat eine ſeltene Gabe, allerlei Narren zu dramatiſiren und nachzumachen. Seine Gedichte gewinnen deshalb ſehr viel, wenn er ſie ſelbſt vorlieſt.« Und in einem anderen Briefe erzählt Heinſe (ebend. S. 143), daß man Müller während einer ſchweren Krankheit katholiſch gemacht; ein Umſtand, den er nicht verſchulde und der ihm wegen ſeiner Mutter und ſeiner Freunde äußerſt leid ſei.

Müller wendete ſich nun vorwiegend der Malerei zu. In Mannheim hatte ihn ſein Natürlichkeitsſtreben naturgemäß zu den Niederländern geführt. Merck rühmt im Deutſchen Merkur (1781, Bd. 4, S. 169) eine Copie nach Wouvermann, welche, wie er ſagt, auch die Gegenwart des Originals vertragen könne; und einige Radirungen dieſer Zeit ſind ſehr geiſtvolle Darſtellungen wandernder Muſikanten und Bänkelſänger und ländlicher Hirtenſcenen. Doch hatte ſich auch ſchon damals in ihm der Sinn für den großen hiſtoriſchen Stil geregt; das bezeugen die Satyrdarſtellungen und die Niobegruppe, welche er ſeinen Satyridyllen und ſeinem Niobedrama als Radirungen beigab. Was Wunder alſo, daß der Anblick der großen italieniſchen Meiſter ihn immer mehr und mehr für die eigentliche Hiſtorienmalerei gewann und daß ſeinem ungeſtümen Geiſt vor allem die titaniſche Erhabenheit Michel Angelo's zuſagte? In einem Briefe an Goethe vom 16. October 1779 (Briefwechſel mit Knebel, Bd. 1, S. 17) meldet er, daß er ein Bild nach der Epiſtel Judä gemalt habe, das den Streit des Erzengels Michael mit dem Satan über den Leichnam Moſis darſtelle; ein Vor-

wurf, den Rafael oder Michel Angelo hätten malen ſollen. Und dieſes Bildes geſchieht auch in den Briefen Heinſe's Erwähnung. Heinſe ſchreibt (Bd. 9, S. 144) am 15. September 1781 an Jacobi, der Engel habe das flammende Schwert in der Linken und bedeute mit der Rechten dem Satanas zu weichen; Satanas ſtehe eben im Begriff, dieſem Gebot zu folgen. Heinſe lobt an dem Bilde die maleriſch klar ausgeſprochene Idee, viel Feuer, Fleiß und Studium. Er ſetzt hinzu, jetzt arbeite Müller an einem Gott Vater, der dem Moſes das gelobte Land zeige; einem Stück von eben der Größe.

Allein die künſtleriſche Laufbahn Müller's hatte keinen gedeihlichen Fortgang. Kein Meiſter iſt für den Nachahmer gefährlicher als Michel Angelo. Was bei dem Meiſter dämoniſche Erhabenheit iſt, wird leicht bei dem Nachahmer verzerrte Manier. Müller lebte ſich mit ſeiner Phantaſie dergeſtalt in die Welt des Teufels und der Hölle ein, daß er in der Kunſtgeſchichte den Spottnamen »Teufelsmüller« davongetragen hat. In ſeinen Bildern iſt Müller durchaus unzulänglich; das iſt das einſtimmige Urtheil Aller, welche Bilder von ihm geſehen haben. In ſeinen Handzeichnungen und Radirungen, unter denen ſich auch einzelne hiſtoriſche Landſchaften befinden, iſt Müller geiſtvoll und von angeborener Poeſie des Auges.

Es haben ſich mehrere Briefe erhalten, welche bezeugen, mit wie lebhafter Theilnahme Goethe die künſtleriſche Entwicklung ſeines Schützlings verfolgte; vergl. Spener'ſche Zeitung 1872. Nr. 208. Der denkwürdigſte iſt ein Brief, welchen Goethe am 21. Juni 1781 an Müller ſchrieb, nachdem dieſer behufs der Verlängerung des gewährten Stipendiums einige Zeichnungen und ſein Bild vom Streit des Engel Michael und des Satan um den Leichnam Moſis nach Weimar geſendet hatte. Dieſer Brief iſt abgedruckt im Frankfurter Converſationsblatt [illegible] Nr. 324). Goethe tadelt das Incorrecte und Leichtſinnige der

Behandlung. Es sei zwar Lebhaftigkeit des Geistes und der Imagination in diesen Sachen, aber es fehle jene Reinlichkeit und Bedächtigkeit, durch welche allein, verbunden mit Geist und Wahrheit, Leben und Kraft dargestellt werden könne. »Der feurigste Maler darf nicht hudeln, so wenig als der feurigste Musikus falsch greifen darf; das Organ, in dem die größte Gewalt und Geschwindigkeit sich äußern will, muß erst richtig sein. Ich finde Ihre Gemälde und Zeichnungen doch eigentlich nur noch gestammelt; und es macht dies einen um so übleren Eindruck, da man sieht, es ist ein erwachsener Mensch, der vielerlei zu sagen hat und zu dessen Jahreszeit ein so unvollkommener Ausdruck nicht wohl kleidet.« Und ebenso tadelt Goethe die Phantastik der dargestellten Gegenstände; offenbar lasse sich Müller mehr von einer dunklen Dichterlust leiten als von geschärftem Malersinn. »Der Streit beider Geister über dem Leichnam Mosis ist eine alberne Judenfabel, die weder Göttliches noch Menschliches enthält. Eine Anzahl vom Himmel herab erbärmlich gequälter Menschen ist ein Anblick, von dem man das Gesicht gern wegwendet, und wenn diese vor einem willkürlichen, ich darf wohl sagen, magischen Zeichen sich niederzustürzen und es in dumpfer Todesangst anzubeten gezwungen sind, so wird uns der Künstler schwerlich durch gelehrte Gruppen und wohlvertheilte Lichter für den üblen Eindruck entschädigen.« Doch blieben auf Müller diese wohlgemeinten Mahnungen ohne Wirkung. Und seine Stellung in der römischen Künstlerwelt wurde um so übler, je anmaßlicher er selbst in seinem Urtheil über die Leistungen Anderer war. Als Goethe in Rom war, vermied er jeden Verkehr mit Müller. Aergerlich schreibt Müller am 17. April 1787 an Heinse, er habe mit Goethe nur einige Augenblicke bei einem zufälligen Zusammentreffen auf der Villa Medici gesprochen; es sei ihm, wenn er den starken Goethe mit so schaalen Schmachtlappen wie Tischbein und Hirt und Bury herummarschiren sehe,

als erblicke er Achilles unter den Weibern von Skyros. Aber was konnte Goethe auf der Höhe seiner reinen Bildung gemein haben mit dem in allen Wirrnissen und Rohheiten der Sturm- und Drangperiode Zurückgebliebenen? Noch am 6. Juni 1797 sagt Goethe in einem Briefe an Heinrich Meyer, daß ein Umgang mit jenem »so wenig moralisch als ästhetisch gereinigten Menschen« keinen sonderlichen Reiz habe. Aber während Müller sich dergestalt gegen Goethe vergrollte, daß er die Widmung der Genoveva, welche er seinem Freund Goethe zugedacht hatte, in der noch erhaltenen Handschrift dick durchstrich und in einer für die Oeffentlichkeit bestimmten Schrift aus dem Jahre 1810 (vgl. Preuß. Jahrb. 1872. Juli. S. 64) die Lehrjahre Wilhelm Meisters und die Wahlverwandtschaften aufs gehässigste verunglimpfte, hatte Goethe in späteren Jahren den alten milden Ton wiedergefunden. In der 1817 geschriebenen Abhandlung über Leonardo's Abendmahl gedenkt er Müller's wieder freundlich und wohlwollend, ihn als »geprüften Kenner und Künstler«, als »mehrjährigen Freund, Mitarbeiter und Zeitgenossen« bezeichnend.

In der Zwiespältigkeit zwischen Dichtung und Malerei rieb sich Müller auf. Er verbitterte und vergrämte sich. Seine Schöpferkraft stockte. Seit der Genoveva hat Müller dichterisch nichts Eingreifendes mehr geschaffen. Die »Erzählungen,« welche 1803 in Mannheim erschienen, aber bereits 1793 geschrieben wurden, sind fade Rittergeschichten des gewöhnlichsten Schlags; die Trilogie »Adonis, die klagende Venus, Venus Urania«, 1810 geschrieben, aber erst 1825 herausgegeben, ist marklos und schwerfällig; die persische Novelle »Der hohe Ausspruch oder Chares und Fatime«, welche 1824 L. Robert's Rheinblüthen brachten, ist cynisch. Die Malerei wurde ihm durch den Mangel an Erfolg gleichfalls verleidet. Er malte zwar bis an sein spätes Alter, aber sehr langsam und unsicher; meist wild hingewühlte Entwürfe, zu deren Ausführung Stimmung und Kraft gebrach. Es

verdient Beachtung, daß Bonaventura Genelli als junger Künstler viel mit ihm verkehrte.

Allmälich traten antiquarische Studien in den Vordergrund. Er wurde, wie Reiffenstein und Hirt, ein gelehrter Fremdenführer. Im Jahr 1810 schrieb der Baron von Uexküll, ein Kunstfreund aus Würtemberg, an den Maler Wächter (vgl. D. Strauß, Kleine Schriften, 1862, S. 286): »Mein täglicher Tischgenosse ist Maler Müller aus Mannheim, bairischer Hofmaler, ehemals Dichter, sonst auch Teufelsmüller genannt. Der Mann steht als Künstler nicht grade auf einer hohen Stufe, malt auch nicht viel, ist überdem schon sechzig Jahre alt, aber er ist ein angenehmer und guter Gesellschafter, ein Mann von mannichfaltigen literarischen Kenntnissen und mancher Verbindung mit den vorzüglicheren Köpfen Deutschlands, dabei kennt er Rom aus- und inwendig.«

Müller hat sich auch vielfach als Kunstschriftsteller bethätigt. Viel Aufsehen machte der Angriff, welchen er in den Horen (1797, Stück 3 und 4) gegen Carstens richtete. Gewiß ist, daß Müller die Größe und geschichtliche Bedeutung jenes epochemachenden Künstlers verkannte; aber es war ein schwerwiegendes Wort, das wohl zum Theil aus dem peinlichen Gefühl seiner eigenen technischen Unfertigkeit entsprang, wenn er grade bei dieser Gelegenheit die ernste Mahnung aussprach, der Künstler solle kräftig streben, den materiellen Theil seiner Kunst unter sich zu bringen, er solle als Maler gut und schön malen lernen, er solle nicht blos skizziren, sondern auch treu und naturwahr vollenden. Unter Müller's römischen Kunstnachrichten in Friedrich Schlegel's Deutschem Museum ist besonders (1812, Heft 18, S. 184) die warme Anerkennung der historischen Landschaften Koch's bemerkenswerth. Der neu aufkommenden Richtung der Romantiker folgte er mit freundlicher Theilnahme, so wenig er auch das ascetische Nazarenerthum gutheißen mochte.

König Ludwig I. von Baiern, ſchon als Kronprinz um die Begründung und Vermehrung ſeiner reichen Kunſtſammlungen emſig bemüht, betraute ihn viel mit kunſthändleriſchen Geſchäften.

Friedrich Müller ſtarb am 23. April 1825 zu Rom, als fünfundſiebenzigjähriger Greis. Kurz vorher hatte er ſeine Gemälde an den Cardinal Feſch verkauft. Er hat ſich die Grabſchrift geſchrieben: »Wenig gekannt und wenig geſchätzt, hab' ich beim Wirken nach dem Wahren geſtrebt, und mein höchſter Genuß war die Erkenntniß des Schönen und Großen; — ich habe gelebet! Daß Fortuna nie mich geliebt, verzeih' ich ihr gern!«

Im Jahr 1851 wurde ihm von König Ludwig in der Kirche St. Andrea della Fratte zu Rom ein Denkmal errichtet.

Sechstes Kapitel.

Wilhelm Heinse.

Den tollen Traum der Sturm- und Drangperiode, auch das Leben ganz nach den Eingebungen und Gelüsten der Phantasie und Leidenschaft leben zu dürfen, hat Keiner verwegener und ausschweifender geträumt, als Wilhelm Heinse. Er ist der Dichter der entfesselten Sinnlichkeit, oder, wie sich einst die Literaturrichtung des sogenannten jungen Deutschland auszudrücken pflegte, der Emancipation des Fleisches.

Wilhelm Heinse, am 16. Februar 1746 zu Langenwiesen in der Nähe von Ilmenau geboren, war in der dürftigsten Lage aufgewachsen und hatte nur sehr unzusammenhängenden Schulunterricht genossen; aber die höchste Lust schon seines Knabenalters war es gewesen, in den grünen Bergen des Thüringer Waldes umherzustreifen, die schönsten Bilder der herrlichen Landschaft warm in sich aufzunehmen und an den Ufern der rauschenden Bäche die Dichter zu lesen, wie sie ihm Zufall und Tagesmode in die Hand gab. Vor Allem hatte Wieland auf ihn eingewirkt; daneben Gleim, Hagedorn, Horaz, Anakreon und Chaulieu. Und diese ersten bleibenden Eindrücke waren vertieft und verstärkt worden durch den persönlichen Umgang, in welchem Heinse als Erfurter Student eine Zeitlang mit Wieland lebte. Heinse ist der Schüler Wieland's, wenn er (vgl. Wilh. Heinse's Sämmtliche Schriften, herausgegeben von H. Laube, 1838,

Bd. 8, 15) bei der Uebersendung seines Gedichts »Elysium« an Gleim schreibt, daß er sich bestrebe, wenigstens mit der Phantasie in die Gesellschaft heiterer und weiser Griechen und Griechinnen zu gelangen; und ebenso gehört es den Anregungen Wieland's, daß Heinse sich allmälich immer mehr und mehr dem Studium der italienischen Dichter zuwendet, besonders Petrarca's, Boccaccio's, Ariost's und Tasso's. Es ist überaus bezeichnend, wenn Heinse (ebend. S. 94) einmal gegen Wieland selbst als seinen Zukunftsplan ausspricht, daß er ein Gedicht schreiben wolle, das mit Ariost an Phantasie, mit Tasso an Schönheit des Ganzen, mit Plato an Philosophie wetteifere, ohne gleichwohl von allen Dreien etwas nachzuahmen, außer was er nothwendig von ihnen annehmen müsse; als Mann aber wolle er der deutsche Lucian werden. Unwillkürlich muß man an Wieland's Oberon und Lucianübersetzung denken.

Mit vollem Recht daher ist es hergebracht, Heinse als einen Anhänger und Schüler Wieland's zu bezeichnen. Auch noch die späteren bekanntesten Werke Heinse's bezeugen sowohl in den Aufgaben, welche sie sich stellen, wie in der Art ihrer Lösung, diese Einwirkung Wieland's auf's unzweideutigste. Und doch verkennt man Heinse völlig, wenn man mit dieser Bezeichnung sein ganzes Wesen und seine eigenste geschichtliche Stellung erfaßt zu haben meint. Es liegt in Heinse etwas, das ihn auf's bestimmteste von Wieland abscheidet und ihn ganz und gar zum Genossen der Sturm- und Drangperiode macht. Dies ist seine schwärmerische Hinneigung zu Rousseau, welche ein so hervorstechender Zug des gesammten jungen Geschlechts war.

Seine Briefe athmen durchweg die rückhaltloseste Rousseaubegeisterung. Schon als Erfurter Student bekennt er (ebend. S. 14) an Gleim, daß er sich zur Secte der Rousseauisten geschlagen. Lediglich aus dem Streben nach dem Rousseau'schen Naturmenschen ist es zu erklären, daß Heinse, obgleich er nach

[illegible]

[illegible] Thüringer Bauern [illegible]

[illegible] das Recht der [illegible]

[illegible] vom Thüringer Walde [illegible]

[illegible] zu erlegen und [illegible]

[illegible] Einwohnern zu [illegible]

[illegible] Nutzen, daß ihre Urvater [illegible]

[illegible] alte Eiche ruft [illegible]

[illegible] wilden Teutonen, [illegible]

[illegible] der alten Griechen

[illegible] Wiederherstellbarkeit des [illegible]

[illegible] eine Utopie zu [illegible]

[illegible] alle unsere neueren

[illegible] nennt, in denen

[illegible] Gottes zu todten

[illegible] ist in Heinse ebenso mächtig,

[illegible] Oder vielmehr nur aus dem

[illegible] Zusammengreifen beider Einwirkungen ist

die Denk- und Empfindungsweise Heinse's erklärbar. Einerseits das revolutionäre Grollen Rousseau's gegen die Enge und den Zwang des Staates und der Gesellschaft, welche jede freie Regung der angeborenen Menschennatur in unnatürliche Fesseln legen; andererseits aber als letztes Ideal nicht der wilde Naturmensch, sondern die sinnliche Lebensfülle des Griechenthums, wie ihm dasselbe in den Wieland'schen Romanen an sich schon verzerrt entgegentrat und wie es von seiner durch ungebändigte Sinnlichkeit und schlechten Umgang verliederlichten Phantasie nur noch mehr verzerrt und vergröbert wurde.

Im Sinn dieser Vereinigung Wieland's und Rousseau's ist es zu deuten, daß sich Heinse schon in einem seiner frühsten Briefe (ebend. S. 14) einen freien und verfeinerten Rousseauisten nennt. Was bisher nur tändelnde Anakreontik und müßige Grazienphilosophie gewesen, das machte der junge Brausekopf der Sturm- und Drangperiode, der in seinem Rousseau lebte und webte, zur Sittenlehre und zum Grundgesetz eines neuen Lebens in neuen Staats- und Gesellschaftsformen. Und war die Zeit der Erlösung noch nicht für die ganze Menschheit gekommen, so sollte wenigstens der Einzelne, der sich zu diesem neuen Menschheitsideal aufgeschwungen, oder ein Bund auserwählter Gleichgesinnter, dies sinnendurchglühte Naturleben des verfeinerten Rousseauismus verwirklichen.

So phantastisch und unfertig dieser Gedanke ist, es ist der Grundgedanke seines Lebens.

Es ist überraschend zu sehen, wie schon der zweiundzwanzigjährige Jüngling am 23. August 1771 (ebend. S. 20) an Gleim schreibt: »Ich möchte gleich einem Platonischen Weisen in Ruh' und Frieden meine Tage auf dieser Erde beschließen und in irgend einer Einöde, die freilich bisweilen der Frühling mit seinen Nachtigallen und Rosen und Grazien und Musen und einigen von ihren Freunden und Freundinnen besuchen müßte, von

der großen Welt abgesondert, mich dem Studium der erheiternden Weisheit widmen, wenn ich könnte! Vielleicht kann ich mich auf meiner Reise zu einer Colonie gesellen, die ein schönes Land in einem glückseligen Klima aufsuchen will, es mit ihr finden, die Natur in ihm verschönern, es zu einem alten Tempel der Grazien machen und hier, ohne dem Joch der Hobbes'schen, vielweniger der Platonischen Gesetze unterworfen zu sein, leben und wie mein Chaulieu oder wie Lais, wenn der Wunsch nicht im Auge der ernsthaften Weisheit Sünde wäre, sterben!« Die Ankündigung seiner Ariostübersetzung (Merkur 1776. Juni. S. 306) träumt davon, sein Schicksal einst vollenden zu können in einem schönen Thal von Georgien.

Auch seine tiefe Sehnsucht nach Italien und Griechenland, die sich von früh auf in seinen Briefen in den unzähligsten und oft rührendsten Wendungen ausspricht, ist nicht blos durch seine Kunstliebe, sondern ebenso sehr und fast noch mehr durch sein Verlangen nach einem solchen weisheitsvollen Dolcefarniente bedingt.

Schon am 2. Juni 1772 (ebend. S. 48), in einer der drückendsten Lagen seiner gedrückten Jugendgeschichte, schreibt Heinse in scherzenden Worten, deren ernster Sinn nicht zu verkennen ist, an Gleim: »Sollte alles Nachfragen nach einem Aemtchen nichts fruchten, so will ich mich, wie mein Herr College Rousseau, auf's Notenschreiben legen, und sollte auch dieses nicht ersprießlich sein, so reise ich nach Padua und studire daselbst im Namen aller Deutschen und lasse mir Quartier und Kost und Geld und vino piccolo und vino santo geben, reise mit Gelegenheit nach Rom und sehe den Winckelmann'schen Apollo und Laokoon, und nach Neapel und höre die Sirenen singen, und schiffe bei Malta vorbei nach Lampedusa, und wenn noch Frieden mit den Herren Türken wird, so mache ich bisweilen kleine Lustreisen daraus in die Inseln des Archipelagus und lebe wie die

Götter im Himmel, wie die alten Griechen auf Erden.« Und in einem anderen Briefe aus derselben Zeit, in welchem er Gleim für eine Unterstützung dankt, setzt er (ebend. S. 51) hinzu: »Das Opfer, welches Sie dem kleinen Genius des armen Heinse versprochen, ist ihm hinlänglich, um in Italien, dem gelobten Lande von Europa, wie ein Grieche zu leben; er hat, so lange er lebt, nie viel Bedürfnisse gehabt und kann bei Wasser und Brot, bei einem paar Kinder der Natur glücklich sein.«

Das erste selbständige Werk, in welches Heinse seinen Traum von dem wiederherzustellenden Sinnenleben des Wieland'schen Griechenthums niederlegte, war das Gedicht: »Laidion oder die Eleusinischen Geheimnisse«, dessen erster Entwurf schon in Heinse's Studentenzeit fällt und welches 1774 zu Lemgo erschien. Lais berichtet in einem an Aristipp gerichteten Sendschreiben aus dem Elysium über ihr vergangenes Leben. Es ist Hetärenphilosophie; und zwar, wie sich der junge Goethe (Bd. 27, S. 479) in einem Briefe an Schönborn ausdrückt, mit der blühendsten Schwärmerei der geilen Grazien geschrieben. Es gilt, Genie, Wollust, Liebe und alle Leidenschaften im höchsten Grad ihrer Seligkeit zu empfinden. Der kleinen Dichtung sind einige Stanzen in Ariost'scher Manier beigegeben, die durch die damals ungewöhnliche Kunst der Sprache und des Verses sogar Goethe (vgl. Zeitgenossen 1830, Bd. 2, Heft 16, S. 71) zur lautesten Bewunderung hinrissen, die aber durch die grelle Nacktheit, mit welcher sie das Verfänglichste vorführen, beleidigen. Wieland, der vor einem solchen Schüler und Nachahmer erschrak, sprach (vgl. F. Jacobi's Auserlesenen Briefwechsel, 1825. Bd. 1, S. 167) von Seelenpriapismus.

Jedoch die eigenste und umfassendste Darlegung seiner Lebensansicht ist der Roman: »Ardinghello und die glückseligen Inseln.«

Endlich hatte Heinse seinen tiefsten Herzenswunsch, Italien

zu sehen und längere Zeit in Italien leben zu können, erreicht. Nachdem Heinse seine Studentenjahre in Jena und Erfurt in einer Dürftigkeit zugebracht hatte, daß er oft nicht wußte, wohin sein Haupt legen und womit sich speisen und tränken, nachdem er eine Zeit lang um des lieben Brotes willen mit einem abenteuernden alten Hauptmann abenteuernd in Deutschland herumgeirrt war, hatte er in Halberstadt bei Vater Gleim eine Zuflucht gefunden und war durch dessen Vermittlung nach Quedlinburg als Sekretär eines vornehmen Herrn gekommen. Im Frühjahr 1774 war er mit Georg Jacobi nach Düsseldorf übergesiedelt, um für einen Gehalt von dreihundert Thaler als Mitarbeiter der Iris thätig zu sein; und hier hatte er die Bekanntschaft des edlen Friedrich Heinrich Jacobi gemacht, der zwar bei der Grundverschiedenheit seiner Natur niemals zu ihm ein volles Herz fassen konnte, mit ihm aber im regsten Verkehr lebte und ihm zuletzt sogar in der hochherzigsten Weise die langersehnte italienische Reise ermöglichte. Im Juni 1780 hatte Heinse die Reise angetreten, hatte fast ein Jahr in der Schweiz, Südfrankreich, in Ober- und Mittelitalien verweilt und war im August 1781 in Rom eingetroffen, woselbst er, einen Ausflug nach Neapel miteingerechnet, bis zum Sommer 1783 verblieb, im glücklichsten Genuß der großen südlichen Landschaft und Menschenwelt, der gewaltigen Denkmale der Geschichte und Kunst; ein wiedergeborener Grieche, dem der schöne Traum seiner Jugend zur schönsten Wirklichkeit geworden war. Ardinghello, 1786 vollendet, 1788 veröffentlicht, ist die dichterische Frucht dieser Reiseeindrücke.

Künstlerisch ist der Roman unbedeutend. Einheitliche Handlung fehlt ganz und gar; es ist eine bunte Reihe von Genrebildern, Betrachtungen und Studien, die in sich keinen anderen Zusammenhang haben als die Willkür des Verfassers, die in diesen Roman Alles hineinlegte, was sich eben in der Arbeitsmappe vorräthig fand. Es bewahrheitete sich, wie richtig Fried-

rich Jacobi gesehen hatte, als er während der Zeit von Heinse's Aufenthalt in Düsseldorf einmal (Auserlesener Briefwechsel Bd. 1, S. 279) an Wieland schrieb, Heinse werde nie ein Ganzes von wahrhaft lebendiger Schönheit hervorbringen, denn sein Herz sei der ächten und reinen Liebe unfähig, und bei vielem Geist und Talent und einem schätzenswerthen Charakter vermöge er doch nie etwas aus der Fülle zu thun. Aber die Grundidee, das Stürmen und Flammen der Leidenschaft, ist mit rücksichtsloser Energie und mit packender Gewalt ausgesprochen; über den herrlichen Naturschilderungen liegt der leuchtende Farbenzauber der südlichen Sonne; und die eingeschalteten Kunsturtheile sind von so feinsinniger Empfindung und von so eindringendem Verständniß, daß dieser Roman trotz aller seiner künstlerischen Mängel und seiner haltlosen Thorheiten und Ueberstürzungen nichtsdestoweniger eine der denkwürdigsten und geistvollsten Schöpfungen der deutschen Literatur ist.

Ardinghello, der Held des Romans, ist der Inbegriff aller der glänzenden Eigenschaften, unter welchen sich die Sturm- und Drangperiode den gottbegnadeten Geniemenschen dachte; strahlend in männlicher Jugendschönheit, ein großer Künstler, voll brennender Leidenschaft und strotzender Kraftfülle, ein Virtuos aller körperlichen Uebungen, der Abgott der Frauen. Er kennt kein anderes Gesetz als die Leidenschaft des ungezügelten Herzens und den Drang derselben, sich ganz und ungeschmälert ausleben zu dürfen. »Genuß jedes Augenblicks, fern von Vergangenheit und Zukunft, versetzt uns unter die Götter. Was hat der Mensch und jedes Wesen mehr als die Gegenwart? Traum ohne Wirklichkeit ist alles Uebrige.« Grenze der Lust ist einzig die Grenze der Gesundheit; denn »der hat gewiß ein verwahrlostes Haupt, der nicht bei Zeiten erkennt, daß die Gesundheit der Grund und Boden aller unserer Glückseligkeit ist, ohne welche kein Vergnügen bestehen kann, und überhaupt, daß volle

Existenz das höchste Gut in der Welt ist und alles Andere dagegen nur Freude von kurzer Dauer.« So schweift Ardinghello in trunkenem Liebestaumel von Weib zu Weib. Die stille Holdseligkeit weiblicher Reinheit und Unschuld findet hier keine Stätte; in der Welt Ardinghello's giebt es nur wilde Bacchantinnen voll Gluth und Ueppigkeit, voll Körperreiz und frecher Seele. »Was kann das Feuer dafür, daß es brennt?« Wir treten mitten in dieses entfesselte Sinnenleben, wenn wir die Beschreibung (Bd. 1. S. 275) eines Bacchanals lesen, in welchem junge Künstler und junge Römerinnen den nackten spartanischen Reigentanz aufführen; eine Dithyrambe des höchsten bacchantischen Taumels, »wo man von sich selbst nichts mehr weiß und groß und allmächtig in die ewige Herrlichkeit zurückkehrt.« Zuletzt läßt sich Ardinghello mit einer seiner Geliebten unter dem glücklichen Himmel Joniens auf den cykladischen Inseln nieder und stiftet auf Paros und Naxos mit gleichgesinnten Freunden und Freundinnen eine Colonie, in welcher die Herrlichkeit des alten Athen, wie es unter Perikles gewesen, wieder aufleben sollte. Die Staatsverfassung dieser glückseligen Inseln ist ein wunderliches Gemisch von Erinnerungen aus der Geschichte der alten griechischen Freistaaten und von Rousseau'schen Lehren über die Beschaffenheit des ursprünglichen Naturzustandes. Keine Religion als die lautere Naturreligion mit einem sinnenberauschenden Cultus ächter alter Anmuth und Schönheit. Reine Demokratie; der beste Staat ist, wo Alle vollkommene Menschen und Bürger sind; Gemeinschaft der Güter, Eigenthum begründen nur öffentliche Belohnungen; Gemeinschaft der Frauen und auch der Männer, das ist, Jedes hat völlige Freiheit seiner Person. Der Roman schließt mit den Worten: »Das besondere Geheimniß unserer Staatsverfassung, welches nur Denen anvertraut ward, die sich durch Heldenthaten und großen Verstand ausgezeichnet hatten, bestand darin, der ganzen Regierung der Türken

in dieſem heiteren Klima ein Ende zu machen und die Menſchheit wieder zu ihrer Würde zu erheben. Doch vereitelte dies nach ſeligem Zeitraum das unerbittliche Schickſal.« Eine ſinnentrunkene taumelnde Phantaſie, die an die Vernünftigkeit ihrer Hirngeſpinnſte glaubt! Friedr. Jacobi (Auserleſ. Briefwechſel, Bd. 2, S. 99) hat das ſchlagende Urtheil: »Mir iſt auch das herrlichſte Schlaraffenleben keine Herrlichkeit; und iſt es das Ziel der Menſchheit, ſo iſt mir die Menſchheit ſelbſt ein Ekel und Grauen.«

Es iſt eine feine Bemerkung von Schiller's Freund Körner, wenn er in einem Briefe an Schiller (Bd. 1, S. 268) den Ardinghello ein Seitenſtück zum Werther nennt; hier ſei Geiſt und Kraft im Schwelgen, wie dort im Leiden. Ebenſo zog Kayſer, der Muſiker, ſogar in einer beſonderen Schrift 1788 eine Parallele zwiſchen Werther und Ardinghello. Kann aber die Gluth der Sinne das Herz erſetzen? Iſt Sophiſtik der Sinnlichkeit, auch die glänzendſte, jemals mit dem Weſen ächter Poeſie vereinbar? Herder (vgl. Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer, 1847. Bd. 1, S. 173) nannte Ardinghello eine Debauche des Geiſtes. Es iſt bekannt, wie ſehr ſich Goethe (Bd. 27, S. 34) entſetzte, als er bei ſeiner Rückkehr aus Italien das Rumoren wahrnahm, das Heinſe's Ardinghello erregte; beſonders weil dieſe ausſchweifende Sinnlichkeit und abſtruſe Denkweiſe durch die Hinweiſung auf die bildende Kunſt ſo gefährlich empfohlen und aufgeſtutzt war. Und in demſelben Sinn ſagt Schiller in der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung (Bd. 12, S. 233), bei aller ſinnlichen Energie und allem Feuer des Colorits bleibe Ardinghello immer nur eine ſinnliche Carricatur ohne Wahrheit und ohne äſthetiſche Würde; doch ſei dieſes ſeltſame Werk ein merkwürdiges Beiſpiel des beinah poetiſchen Schwunges, den die bloße Begier zu nehmen fähig ſei.

Im Jahr 1795 erſchien ein zweiter Roman Heinſe's, Hildegard von Hohenthal. Er nimmt viele Ausſchreitungen des Ar-

dinghello zurück; zuletzt werden nicht nur im Gegenſatz zur freien Liebe, die im Ardinghello gepredigt wird, Ehen geſchloſſen, ſondern es wird ſogar ausdrücklich darauf Gewicht gelegt, daß, falls eine Ehe gedeihen ſolle, die ſich Verheirathenden nicht ungleichen Standes ſein dürften. Aber man ſieht deutlich, daß das ehrſame Geſicht nur eine unzuträgliche Maske iſt. Des Dichters Seele iſt nach wie vor bei der rückſichtslos hervorbrechenden, Alles niederwerfenden Leidenſchaft. Ein junger Muſiker, Lokmann, entbrennt in ſtürmiſcher Liebe zu Hildegard, einem vornehmen, genialen, tief künſtleriſchen Mädchen, das ihn nicht blos durch vollendete Schönheit, ſondern auch durch die Innigkeit und Kunſt ihres Geſanges bezaubert; Hildegard, obgleich ſie ihn wiederliebt, weiß ſich tapfer und entſchloſſen ſeinen Schlingen zu entziehen. Sie ſoll offenbar ein Muſterbild reiner Weiblichkeit ſein; ſie wird nicht blos Venus, ſondern oft auch Pallas und Diana genannt. In Wahrheit aber iſt ſie von ſchmachvollſter Lüſternheit; immer und immer wieder den verfänglichſten Scenen ſich ausſetzend, ja dieſelben ſogar heimlich aufſuchend.

Künſtleriſch kann ſich Hildegard von Hohenthal nicht entfernt mit Ardinghello vergleichen; unter der Halbheit und Zwieſpältigkeit der Grundidee hat auch die Kraft und das Feuer der Darſtellung gelitten. Die Zeichnung iſt gemeiner, die Farben ſind matter. Die Betrachtungen über Muſik, mit welchen Hildegard von Hohenthal ganz in derſelben Weiſe durchwoben iſt wie Ardinghello mit Betrachtungen über die bildenden Künſte, ſind noch überwuchernder als im Ardinghello, und doch ſind ſie ein weit weniger wirkſamer Hintergrund, da die Schilderungen der muſikaliſchen Kunſtwerke nicht ſo feſt und beſtimmt die Phantaſie füllen wie die Schilderungen der großen Bauten, Bilder und Bildwerke.

Vornehmlich an dieſe beiden Romane knüpft ſich der Name Heinſe's.

Beſchränken wir, wie es meiſt geſchieht, Heinſe's Bedeutung

auf diese thörichten Phantastereien von der sogenannten Emancipation des Fleisches allein, so ist Heinse nur eine rein pathologische Erscheinung, nur eine eigenartige Ausgeburt jener krankhaften Freigeisterei der Leidenschaft, welche die allgemeine, wenn auch sehr vielgestaltige Krankheit der gährenden Zeit war.

Doch thut man Heinse schreiendes Unrecht, wenn man ihn nicht zugleich als Kunstschriftsteller betrachtet. Als solcher ist er einer der Feinsinnigsten und Bedeutendsten unter allen seinen Zeitgenossen. In der bildenden Kunst sowohl wie in der Musik.

Zur bildenden Kunst hatte sich Heinse zuerst in Düsseldorf gewendet, im Anschauen und Bewundern der Schätze der herrlichen Düsseldorfer Galerie, welche jetzt einen sehr wesentlichen Bestandtheil der Pinakothek zu München bilden. Schon 1775 sprach er in einem Briefe an Klamer Schmidt (Zeitgenossen, 1830, Bd. 2, Heft 16, S. 76) den Vorsatz aus, ganz in der Welt der Kunst zu leben und weben und ein Werk zu schreiben, das ihm ein unvergängliches Denkmal sei; dereinst Vorsteher einer öffentlichen Kunstsammlung zu werden, dünkt ihm (Bd. 8, S. 254) erstrebenswerthester Beruf. Was in Düsseldorf glücklich emporgeblüht war, fand unter den großen Eindrücken Italiens seine Reife und lebendige Ausgestaltung. Heinse's im Merkur 1776 veröffentlichten Briefe über die hervorragendsten Bilder der Düsseldorfer Galerie, besonders seine unvergleichliche Charakteristik von Rubens, seine Briefe aus Italien an Jacobi, und die eingehenden feinnervigen Schilderungen und Beurtheilungen der in Italien befindlichen großen Meisterwerke alter und neuer Kunst im Ardinghello gehören durch die Tiefe ihrer künstlerischen Einsicht und durch die seltene Gabe, das Eigenartige bildender Kunst mit offenem greifendem Auge zu fühlen und es in anschaulich sinnlichen Worten auch der Phantasie des Lesers greifbar vor Augen zu stellen, zu dem Herrlichsten und Empfundensten aller Kunstliteratur. Mit vollem Recht zählte auch Heinse selbst

(Bd. 8, S. 252) dieſe Dinge zum Beſten, was von ihm gedruckt ſei; und jeder Kundige wird ihm völlig beipflichten, wenn er bei dieſer Gelegenheit ärgerlich ausruft, gewöhnlich leſe man ſo etwas wie jedes andere Geſchreibſel, ohne daran zu denken, wie viel Studium habe vorangehen müſſen, ehe es da ſein konnte, und wie wenig Gründliches und Zweckmäßiges von Alten und Neuen, ſelbſt von Vergötterten, über die Kunſt geſagt worden. Und mit dieſer ächt künſtleriſchen Sinnenfriſche verband Heinſe eine äſthetiſche Durchbildung, die ihn leicht und ſicher über die Einſeitigkeit und Befangenheit der herrſchenden Kunſtanſichten hinüberhob. Winckelmann und Leſſing hatten in weitwirkenden wiſſenſchaftlichen Werken, Rafael Mengs und ſeine Schüler und Nachahmer hatten in achtungswerther künſtleriſcher Thätigkeit die unbedingte Alleingiltigkeit der Antike und des antikiſirenden Stils gepredigt. Gleichzeitig als Herder und Goethe in den Blättern für deutſche Art und Kunſt und in ihren erſten auf bildende Kunſt bezüglichen Schriften gegen dieſe engherzige Anſchauungsweiſe auftraten, kämpfte auch Heinſe denſelben Kampf; aber von ihnen unabhängig und viel eingehender und gegen allen Widerſtand feſter, da er ſie in Sachen der bildenden Kunſt an Feinheit des Blicks und an Weite kunſtgeſchichtlicher Kenntniß hoch überragte. Bereits in ſeinen Düſſeldorfer Briefen pflanzte er mit vollſter Entſchiedenheit gegen ein ſolch vermeintlich allbindendes und ſtarr unwandelbares Schönheitsideal das Banner der aus dem tiefſten Herzen quellenden, lebendigen und darum nach der Verſchiedenheit der Zeiten und Völker verſchiedenartigen, individuell volksthümlichen Kunſt auf. »Die Kunſt kann ſich nur nach dem Volk richten, unter welchem ſie lebt.« (Bd. 8, S. 164.) Beſonders durch Rubens war ihm dieſe Anſchauung entſtanden (ebend. S. 167). »Meiſter, die ſich an italieniſche Geſtalt gewöhnt haben, können nicht begreifen, wie Rubens den tiefen Eindruck in Aller Herzen zu ſeiner Zeit gemacht habe und noch bei

Menschen macht, denen sie warmes inniges Gefühl der Schönheit der Kunst nicht absprechen können, da er nicht ein einziges Mädchen gemalt, das nur mit einer hübschen römischen Dirne in einen Wettstreit der Schönheit sich einzulassen im Stande sei. Lieben Leute, Wasser thut's freilich nicht! Rubens hat, zum Beispiel nur, in seine besten Stücke meistens eine seiner Frauen zu einer der weiblichen Hauptfiguren genommen, und an diesen kannte er jeden Ausdruck der Freude und des Schmerzes, der Wehmuth und des Entzückens; eine Donna von Venedig war ihm nie so zum Gefühl geworden, noch weniger Lais und Phryne, die er nie mit Augen gesehen. Und wer will außerdem verlangen, daß er an die Generalstaaten holländisch mit griechischen Lettern hätte schreiben sollen? Winckelmann vielleicht in seiner Schwärmerei; aber gewiß nicht, wenn er sonst bei guter Laune gewesen. Jeder arbeite für das Volk, worunter ihn sein Schicksal geworfen und er die Jugend verlebt hat, suche dessen Herz zu erschüttern und mit Wollust und mit Entzücken zu schwellen, suche dessen Lust und Wohl zu verstärken und zu veredeln, und helfe ihm weinen, wenn es weinet! Jedes Volk, jedes Klima hat seine eigenthümliche Schönheit, seine Kost und seine Getränke; und wenn ächter milder Rüdesheimer nicht so reizend, so öl-, mark- und feuersüß ist, wie der seltene Klazomener, so ist er doch wahrlich auch nicht zum Fenster hinauszuschütten.« Ja, Heinse griff das Uebel sogleich in der Wurzel an, indem er vor Allem die damals allgemein übliche und leider noch heute nicht ganz aus unseren Kunstschulen verdrängte Art der Künstlererziehung, oder, um seinen eigenen Ausdruck (ebend. S. 205 ff.) beizubehalten, die verkehrte Art, wie junge Menschen, die Maler werden wollen, zugeritten werden, von Grund aus verwarf. Was wolle das ausschließliche voreilige sinnlose Abzeichnen der Antiken, deren schöne Formen der Schüler doch nicht verstehen und noch weniger sich zu eigen machen könne, bevor er nicht

ſchon etwas Gleiches in der Natur empfunden! Habe doch ſelbſt der erfinderiſche Pouſſin in manchen ſeiner berühmteſten Werke nur die vornehmſten Antiken geiſtlos zuſammengeſtellt, und wie wenige ſeien doch Künſtler wie Pouſſin, wie verſchlechterten und verhäßlichten die Meiſten noch dazu dieſe von außen entlehnten Marionetten! Die Kunſt dürfe nichts Unlebendiges und Zuſammengeflicktes ſein; alle Schönheit müſſe aus Art und Charakter entſpringen, wie der Baum frei und natürlich aus dem Keime wachſe! Wer weiß nicht, daß Dies genau die Gründe ſind, mit welchen wenige Jahre nachher die Begründer des ſogenannten Wiederauflebens der neuen deutſchen Kunſt gegen die Akademieen und gegen den akademiſchen Eklekticismus der Mengs und David zu Felde zogen? Und noch weiter werden dieſe Betrachtungen in den Reiſebriefen aus Italien und im Ardinghello ausgeführt. Und ferner hatten Winckelmann und Leſſing auf Grund ihrer ausſchließlich antikiſirenden Anſchauungsweiſe das Weſen der modernen Landſchaftsmalerei verkannt und verachtet, ſowie ſie die Malerei überhaupt immer nur nach dem Maßſtab der weit engeren Geſetze und Bedingungen der Plaſtik beurtheilten. Heinſe, der ſelbſt das wärmſte Naturgefühl hatte und ein vollendeter Meiſter landſchaftlicher Schilderungen war, hat mehrfach die Gelegenheit ergriffen, die Berechtigung und Ebenbürtigkeit der Landſchaftsmalerei auf's wärmſte zu vertheidigen; und ſeine klaſſiſchen Beſchreibungen der Meiſterwerke Tizian's, Rafael's und Rubens' beweiſen in jeder Zeile, wie fein und ausgebildet bei dem liebevollſten Verſtändniß plaſtiſcher Schönheit doch grade ſein Sinn für das eigenartig Maleriſche war. Und iſt es der Grundmangel der Winckelmann-Leſſing'ſchen Kunſtlehre, daß ſie immer nur von der Hoheit der Darſtellungsgegenſtände und der Ausſchließlichkeit der idealen Formen, nie aber von dem geiſtigen Urgrund alles künſtleriſchen Schaffens, von dem in ſeinem Werke ſich bethätigenden Innern des Künſtlers ſpricht, ſo durch-

schneidet es den tiefsten Nerv dieser Kunstlehre, wenn Ardinghello (Bd. 2, S. 81) sagt: »Das Hauptvergnügen an einem Kunstwerk für einen weisen Beobachter macht immer am Ende das Herz und der Geist des Künstlers selbst, und nicht die vorgestellten Sachen;« ein Wort, das auch heut noch unseren Künstlern und Aesthetikern nicht oft genug wiederholt werden kann.

Die Lust und Freude an der Musik war Heinse von Kindheit an in's Herz gewachsen; sein Vater war Organist, musikalische Bildung ging durch seine ganze Familie. Es ist eine tief ergreifende Scene, wenn wir in einem seiner Briefe sehen, wie Heinse als dreiundzwanzigjähriger Jüngling von einer Reise zurückgekehrt, mit den Bauern, deren Hab und Gut soeben durch eine furchtbare Feuersbrunst vernichtet war, an den Feierabenden Geige und Flöte spielte, um ihnen über Trübsal und Hunger hinüberzuhelfen. Er war ein ausgezeichneter Klavierspieler; eine Zeitlang dachte er sogar an eigene Opernkompositionen. Die musikalischen Urtheile, welche Heinse in seinen Briefen und besonders in seinem musikalischen Roman Hildegard von Hohenthal ausspricht, sind zwar nicht frei von manchen Nachgiebigkeiten gegen die späteren Italiener, über welche wir jetzt strenger zu urtheilen gewohnt sind; gleichwohl hat Heinse auch in der Musik einen durchaus reformatorischen Zug. Heinse ist einer der Ersten in Deutschland gewesen, welche wieder auf den alten ernsten italienischen Kirchenstil zurückgingen; seine eingehenden Besprechungen Palestrina's, Allegri's, Leo's und Pergolese's sind Meisterstücke feiner und sittlich ernster Charakteristik. Und ebenso ist Heinse einer der Ersten gewesen, welche die großartige geschichtliche Bedeutung Gluck's erkannten, und die Revolution, welche dieser in der Oper herbeiführte, als mustergiltige That priesen; was in Hildegard von Hohenthal über Armida, Orpheus und Eurydice, Alceste, Iphigenia in Aulis und Iphigenia in Tauris ausführlich verhandelt und erwogen wird, ver-

dient auch heut noch, obgleich grade über Gluck eine sehr reichhaltige Literatur vorliegt, gelesen und beachtet zu werden. Nur selten ereignet sich, daß ein so feiner Sinn für bildende Kunst und ein so tiefes musikalisches Verständniß miteinander verbunden sind.

Mit der Betrachtung Ardinghello's und Hildegard's von Hohenthal ist die Betrachtung Heinse's abgeschlossen.

Anastasia, ein Roman, welcher 1803 erschien, ist nichts als eine geistvolle Anweisung zum Schachspiel in romanhafter Einkleidung. Ein anderer Roman, Fiormona, welchen selbst F. H. Jacobi (vgl. Sömmerring's Leben von R. Wagner, 1844. Thl. 1, S. 49) für ein Werk Heinse's hielt, wird jetzt allgemein dem bekannten Biographen Schröders, F. L. W. Meyer von Bransted, zugeschrieben. Eine schwache Nachahmung des Ardinghello.

Heinse konnte nach seiner Rückkehr aus Italien sich in Deutschland nicht mehr recht einleben. »Mich reut es, so viel mir Haare auf dem Kopfe stehen, daß ich Rom verließ,« schrieb er am 15. März 1785 an Gleim. Und in einem anderen Briefe vom 30. Januar 1784 sagt er: »Ich bringe meine Zeit hin mit den großen Werken von Jomelli, Gluck, Trajetta und Majo am Klavier und im Lesen der hohen Griechen, die mich allein für Rom, Neapel, Florenz, Venedig und Genua schadlos halten, und spiele Schach und Billard mit unserm theuren Fritz Jacobi, solange bis das Schicksal anders will.«

Im Jahr 1786 war Heinse durch Jacobi's und Johannes von Müller's Vermittlung Vorleser und Bibliothekar Karl Friedrichs von Erthal, des lebensfrohen Kurfürsten von Mainz, geworden. Unter dessen Nachfolger, dem Coadjutor von Dalberg, der ihn mit unausgesetzter Gunst und Freundschaft beehrte, siedelte er als Bibliothekar nach Aschaffenburg über. In den Bibliothekssälen von Mainz und Aschaffenburg schrieb Heinse seine Romane.

An den großen Bewegungen, welche die französische Revo-

lution über die Rheinlande brachte, nahm Heinse nicht theil. Er spottet (Bd. 9, S. 251) über Georg Forster, daß er sich von den Stürmen der Revolution habe verschlingen lassen. Die Zeit der Mainzer »Freiheitsfarce« brachte er bei Jacobi in Aachen und Düsseldorf zu (vgl. Goethe, Bd. 25, S. 162). Doch blieb sein Inneres nicht unberührt von diesen großen Erschütterungen. Die hinterlassenen Papiere Heinse's, im Besitz der Familie Sömmerring in Frankfurt am Main befindlich, bezeugen, daß die herben Schläge der Wirklichkeit sein politisches Denken zu einer Reife führten, die bei dem Dichter des Ardinghello wahrhaft überraschend ist. Er wendete sich zu dem gründlichsten Studium der Politik des Aristoteles. Sein Streben war, wie er sich ausdrückt, Rousseau durch Aristoteles zu vertiefen.

Den Bewegungen der Literatur vermochte er nicht mehr zu folgen. In den hinterlassenen Papieren sind Angriffe auf Goethe und Schiller, die nicht frei sind von neidischer Verbitterung.

Seit seinem Aufenthalt in Mainz verband ihn die hingebendste Freundschaft mit Sömmerring, dem berühmten Anatomen. Es ist eine Männerfreundschaft von seltener Herzlichkeit. Eben war er mit dem Abschluß »Vermischter Schriften« beschäftigt, welche Abhandlungen über Aristoteles und über Geschichte der Musik bringen sollten, als ihn im März 1803 plötzlich ein Schlaganfall traf. Am 22. Juni desselben Jahres starb er. Auf dem Agathenkirchhof zu Aschaffenburg ist er begraben.

In einer seltsamen Testamentsbestimmung vermachte er seinen Schädel seinem Freund Sömmerring. Dieser Schädel ist jetzt im Senkenberg'schen Institut zu Frankfurt.

Heinse's Tod ging unbeachtet vorüber. Das Geschlecht, welches jetzt lebte, war den Wirren der Sturm- und Drangperiode entwachsen. Es ist das Schicksal unfertiger Naturen, vorzeitig vergessen zu werden. Heinse verdient dies Schicksal nicht. Er ist ein so reichbegabter und vielseitiger Geist, daß es sich wahrlich lohnt, in ihm die Spreu und den Weizen zu sondern.

Siebentes Kapitel.

Die Gefühlsphiloſophen und die pietiſtiſchen Schwärmer.

Wenn Goethe Diejenigen aufzählte, welche am tiefſten auf ſein Jugendleben einwirkten, nannte er jederzeit mit liebevollſter Verehrung Hamann. Und unter all ſeinen Jugendfreunden ſtanden ſeinem Herzen am nächſten Jung-Stilling, Lavater und Fritz Jacobi. Auch Herder fühlte ſich von dieſen Geiſtern auf's mächtigſte angezogen. Es war ein bitterer Schmerz für Goethe und Herder, als ſie in der Mitte der achtziger Jahre, nachdem ſie aus ihren erſten ringenden Jugendwirren ſich zu feſter männlicher Klarheit herausgearbeitet hatten, erleben mußten, daß ihre Wege von den Wegen der alten Freunde fortan durch eine unüberbrückbare Kluft geſchieden ſeien.

Es iſt die religiöſe Seite der Sturm- und Drangperiode, die uns hier bedeutſam entgegentritt.

Die Freunde fühlten ſich innig eins in ihrem gemeinſamen Gegenſatz gegen die Enge und Kahlheit des herrſchenden Rationalismus. Und ſie wurden Gegner, als ſich im Lauf der Zeit immer ſchärfer herausſtellte, wie durchaus verſchiedenartig, ja wie einander auf's ſchroffſte entgegengeſetzt die Ziele waren, die ſie von dieſem gemeinſamen Ausgangspunkt aus erſtrebten.

Je mehr die Aufklärungsbildung unter den Händen der Nicolaiten ſich vereinſeitigte und verflachte, um ſo weniger konnte die tiefe Gefühlserregung, welche der Urſprung und das Weſen

der Sturm- und Drangperiode war, in ihr Befriedigung finden. Es war derselbe Kampf, welchen drüben in Frankreich Rousseau gegen Voltaire und die Encyklopädisten kämpfte. »Man will sich«, wie die Frankfurter Gelehrten Anzeigen (1772. S. 658) einmal sagen, »nicht wegraisonniren lassen, was Gefühl geworden ist und Gefühl bleiben wird und muß.« Dies ist die geschichtliche Bedeutung und Berechtigung dieser Bewegungen. Aber während die Größten und Besten, während Goethe und Herder in ernsten und schweren Bildungsmühen nicht ruhten und rasteten, bis sie die ununterdrückbaren Forderungen des Herzens und die nicht minder ununterdrückbaren Forderungen der denkenden Vernunft in reiner und freier Bildung zu klarem und harmonischem Gleichgewicht geläutert und versöhnt hatten, blieben die Meisten in der Halbheit stecken und wußten nur die eine Einseitigkeit an die Stelle der anderen zu setzen. Eitle und weichliche Gefühlsschwelgerei, das liebe Ich mit allen Schrullen und Kränklichkeiten; dumpfe Confusion mit dem hochmüthigen Anspruch ganz besonderen Tiefsinns, oft sogar ganz besonderer göttlicher Erleuchtung.

Als Kant seine befreiende Philosophie schuf, als die klassische Zeit der deutschen Dichtung erblühte, erhob sich eine neue pietistische Literatur, nicht schlicht und einfältig, sondern die Bildung mit den Mitteln der Bildung bekämpfend.

Zwei Richtungen sind in dieser Literatur zu unterscheiden. Die Einen haben die Bedürfnisse und die Gewöhnungen des denkenden Geistes; sie flüchten nur darum aus dem Denken in die Regionen des Gefühlslebens, weil sie die Nothwendigkeit der Ergänzung und Erfüllung des Denkens durch die Kundgebungen des Herzens aus den natürlichen Schranken des Denkens selbst erweisen zu können meinen. Wir nennen die Träger und Vertreter dieser Richtung Gefühlsphilosophen. Die Anderen kennen das Bedürfniß des denkenden Geistes überhaupt nicht,

sie stützen sich auf das göttliche Gnadengeschenk der christlichen Offenbarung und fühlen sich dieses göttlichen Gnadengeschenkes noch unmittelbarer und inniger theilhaftig als andere gewöhnliche Menschenkinder. Wir nennen die Träger und Vertreter dieser Richtung die pietistischen Schwärmer.

An der Spitze der ersten Richtung stehen Hamann und Jacobi, an der Spitze der zweiten Richtung stehen Lavater und Jung-Stilling.

1.

Die Gefühlsphilosophen.

Hamann.

Hamann war der Erste, welcher es wagte, die deutsche Aufklärungsbildung zur Umkehr zu rufen.

Johann Georg Hamann, am 27. August 1730 zu Königsberg geboren, wurzelte ganz und gar in jenen pietistischen Einwirkungen, welche, wie auch die Lebensbeschreibungen Kant's und Hippel's bezeugen, damals alle Kreise Königsbergs durchdrangen. In einem wüsten und zerfahrenen Jugendleben hatte er eine Zeitlang diese Stimmungen in sich abgestumpft, dann aber war er reuig und zerknirscht nur um so inbrünstiger wieder zu ihnen zurückgekehrt.

Es ist schwer, sich durch die Schriften Hamann's hindurchzuwinden. Wie er im Leben durch das hochmüthige Bewußtsein seiner frommen Gläubigkeit sich von den einfachsten menschlichen Pflichten entbunden meinte, oft der nichtswürdigsten Verlumptheit anheimfiel und immer nur der Sophist seiner ungezügelten Leidenschaftlichkeit blieb, so hat er es auch niemals vermocht, sein

Denken zu einheitlicher und folgerichtiger Klarheit herauszubilden. Er bewegt sich immer nur in dämmernden Empfindungen, in geistreichen und tiefsinnigen, aber durchaus unentwickelten dunklen Ahnungen. »Wahrheiten, Grundsätzen, Systemen«, schreibt Hamann selbst einmal, (Bd. 1, S. 497) »bin ich nicht gewachsen«; »Brocken, Fragmente, Grillen, Einfälle«. Und zu diesem Abgerissenen und Springenden des Inhalts tritt das Krause und Fratzenhafte der Darstellungsform, welche sich dergestalt in die zufälligsten und willkürlichsten Wendungen, Anspielungen und Räthselsprüche verliert, daß sogar Hamann selbst seinen Stil einen »verfluchten Wurststil« nennt und sich selbst außer Stand erklärt, seine früheren Schriften zu verstehen. Der Mangel an zwingender Logik versteckt sich hinter die Laune humoristischen Spiels und hinter den Anspruch pythischer Sehergabe.

Goethe hat Recht, wenn er im zwölften Buch von Wahrheit und Dichtung sagt: »Das Princip, auf welches die sämmtlichen Aeußerungen Hamann's sich zurückführen lassen, ist dieses: Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, muß aus sämmtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich.« Lediglich aus diesem Grundprincip ist es erklärlich, daß Hamann den Jünglingen der Sturm- und Drangperiode als ein fortschreitender und befreiender Geist erscheinen konnte. Nur hätte Goethe hinzusetzen sollen, daß sich Hamann das Dringen auf das unverbrüchliche Zusammenwirken aller menschlichen Seelenkräfte und auf die Nothwendigkeit der Erlösung des von der Aufklärungsbildung verkümmerten und unterdrückten Phantasie- und Gemüthslebens, nur als Erweckung tieferen religiösen Lebens, nur als engeren Anschluß an die Lehren und Geheimnisse der christlichen Offenbarung zu denken wußte.

Hamann's Denken und Empfinden ist fast ausschließlich verneinend. Es ist das pietistische Poltern gegen die aus der Obmacht des Bibelglaubens herausgetretene Freiheit und Selb-

ſtändigkeit der Wiſſenſchaft und deren vermeintliche Anmaßung.

So genau Hamann nicht blos die deutſchen, ſondern auch die engliſchen und franzöſiſchen Aufklärungsphiloſophen kannte und ſo unabläſſig er ſich mit ihnen ſein ganzes Leben hindurch beſchäftigte, ſo hatte doch einzig Hume wegen ſeines Zweifels an der Richtigkeit und bindenden Kraft der menſchlichen Schlußfolgerungen Gnade vor ſeinen Augen gefunden. Die Aufklärungsphiloſophen ſind ihm nur »Lügen-, Schau- und Maulpropheten«, nur »Samariter, Philiſter und toller Pöbel von Sichem«; ſelbſt gegen Mendelsſohn und Kant, mit welchen er freundſchaftlich verkehrte, ſchrieb er heftige Streitſchriften. Gegenüber dem Denken wollte er das Glauben und Empfinden, gegenüber der Wiſſenſchaft und Philoſophie die Innigkeit und Selbſtgewißheit des offenbarungsgläubigen Gemüths und des religiöſen Gefühls gewahrt wiſſen. »Die Furcht des Herrn iſt der Weisheit Anfang und ſeine evangeliſche Liebe der Weisheit Ende«. Beſonders in den »Sokratiſchen Denkwürdigkeiten« (1759) und in den »Wolken«, einem »Nachſpiel der Sokratiſchen Denkwürdigkeiten« hat Hamann ſeinen Haß gegen die denkende Wiſſenſchaft niedergelegt. Pflegten die Aufklärungsphiloſophen in Sokrates das große Vorbild eines ächten Weiſen zu erblicken, der die Philoſophie vom Himmel auf die Erde und das müßige Schulgeſchwätz der Metaphyſik zur lebendigen Wirkſamkeit volksthümlicher Sittenlehre geläutert und emporgehoben habe, ſo hielt ſich Hamann ſeinerſeits nur an den ſogenannten Genius des Sokrates, an deſſen Stimme, wie Hamann in den Sokratiſchen Denkwürdigkeiten (Bd. 2, S. 38) ſagt, Sokrates glaubte, auf deſſen Wiſſenſchaft er ſich verlaſſen konnte und an deſſen Frieden ihm mehr gelegen war als an aller Vernunft der Aegypter und Griechen. Wir belauſchen die innerſten Abſichten Hamann's, wenn es in den Sokratiſchen Denkwürdigkeiten (Bd. 2, S. 42)

heißt: »Sokrates lockte seine Mitbürger aus den Labyrinthen ihrer gelehrten Sophisten zu einer Wahrheit, die im Verborgenen liegt, zu einer heimlichen Weisheit, und von den Götzenaltären ihrer andächtigen und klugen Priester zum Dienst eines unbekannten Gottes«. Und noch bestimmter und ausführlicher sagt der Schluß der »Wolken« (Bd. 2, S. 100): »Das Salz der Gelehrsamkeit ist ein gut Ding; wo aber das Salz dumm wird, womit wird man würzen? Die Vernunft ist heilig, recht und gut; durch sie kommt aber nichts als Erkenntniß der überaus sündigen Unwissenheit, die, wenn sie epidemisch wird, in die Rechte der Weltweisheit tritt, wie einer ihrer eigenen Propheten gesagt hat: Les sages d'une nation sont fous de la folie commune. Niemand betrüge sich also selbst; welcher sich unter Euch dünkt, weise zu sein, der werde ein Narr in dieser Welt, daß er möge weise sein. Das Amt der Philosophie ist der leibhafte Moses, ein Orbil zum Glauben; aber bis auf den heutigen Tag in allen Schulen, wo gelesen wird, hängt die Decke vor dem Herzen der Lehrer und Zuhörer, welche in Christo aufhört. Dieses wahrhaftige Licht sehen wir nicht im Lichte des Mutterwitzes, nicht im Lichte des Schulwitzes. Der Herr ist der Geist. Wo aber des Herren Geist ist, da ist Freiheit. Dann sehen wir Alle mit aufgedecktem Angesicht des Herren Klarheit wie im Spiegel, und werden verwandelt in dasselbige Bild von Klarheit zu Klarheit als vom Herrn des Geistes. 2. Kor. 3, 17. 18.«

Die »Biblischen Betrachtungen eines Christen« sagen (Bd. 1, S. 54): »Gott hat sich den Menschen geoffenbart in der Natur und in seinem Wort. Beide Offenbarungen erklären und unterstützen sich einander und können sich nicht widersprechen, so sehr es auch die Auslegungen thun können, die unsere Vernunft darüber macht. Es ist vielmehr der größte Widerspruch und Mißbrauch derselben, wenn sie selbst offenbaren will. Ein Philosoph, welcher der Vernunft zu Gefallen das göttliche Wort

aus den Augen ſetzt, iſt in dem Fall der Juden, die deſto hartnäckiger das neue Teſtament verwerfen, je feſter ſie an dem alten zu hängen ſcheinen.« Die Naturwiſſenſchaft darf nach Hamann (Bd. 1, S. 139) kein anderes Ziel haben als im Reich der Natur den Gott der heiligen Schrift aufzudecken; und ebenſo hat die Geſchichtſchreibung nur zu zeigen, daß alle Begebenheiten der weltlichen Geſchichte nur Schattenbilder geheimer Handlungen und entdeckter Wunder ſind. Natur und Geſchichte ſind (Bd. 2, S. 19) ein verſiegeltes Buch, ein verdecktes Zeugniß, ein Räthſel, das ſich nicht auflöſen läßt, ohne mit einem anderen Kalbe als mit unſerer Vernunft zu pflügen.

Allerdings iſt in Hamann auch ein Stück aufbauender Wiſſenſchaftlichkeit. Zwei eng miteinander verbundene Fragen, die Frage nach dem Urſprung der Sprache und die Frage nach dem Urſprung der Poeſie, waren, wie ſich Hamann in ſeiner geſchmacklos barocken Ausdrucksweiſe ausdrückte, der Knochen, an welchem er ſich zu Tode nagte, das Ei, worüber er brütete. In dieſen naturwüchſigen Uranfängen menſchlicher Geiſtesthätigkeit war jenes feſte Zuſammen aller menſchlichen Seelenvermögen, jenes lebendige Ineinander von Denkkraft und phantaſievollem Gemüthswalten, in welchem Hamann den Grund und das Ziel aller Bildung erblickte. Allein auch hier zeigte ſich nicht nur die Unfähigkeit Hamann's, aus geiſtvollen Ahnungen und Gedankenblitzen zu wirklich wiſſenſchaftlicher Ausgeſtaltung vorzuſchreiten, ſondern auch die Schranke, die ihm überall ſeine pietiſtiſche Denkweiſe ſetzte.

Ueber das Weſen der Sprache handeln die erſten Abhandlungen der »Kreuzzüge des Philologen«; das Weſen der Sprache iſt das Geſchoß, das er in ſeiner »Metakritik der reinen Vernunft« gegen Kant richtet; auf das Verhältniß von »Sprache, Tradition und Erfahrung« kommt gern und oft ſein ausgebreiteter Briefwechſel zurück. Aber wir erfahren wenig mehr als

daß die Sprache die Wurzel und Einheit der sinnlichen Empfindung und Anschauung und des in allgemeinen Begriffen sich bewegenden Denkens sei, das Organon und das Kriterion aller Erkenntniß, die gemeinsame Mutter der Vernunft und Offenbarung. Hamann gesteht selbst, daß es in dieser Tiefe noch finster für ihn sei, daß er noch immer auf einen apokalyptischen Engel mit einem Schlüssel zu diesem Abgrunde warte. Das Höchste, was man sagen kann, ist, daß Herder hier den ersten Anstoß zu seinen Untersuchungen über die Sprache erhielt, obgleich die Grundidee Herder's, die Sprache als menschliche Naturnothwendigkeit, nicht als unmittelbare göttliche Eingebung zu betrachten, zu der Grundidee Hamann's im ausgesprochensten Gegensatz steht.

Tiefer und inniger war das Mitgefühl und das Verständniß Hamann's für die Schöpfungsgeheimnisse der Dichtung. Die im December 1761 geschriebene kleine Abhandlung „Aesthetica in nuce, eine Rhapsodie in kabbalistischer Prosa« beginnt sogleich mit dem tiefgreifenden Satz: »Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau älter ist als der Ackerbau, Malerei älter als Schrift, Gesang älter als Declamation, Gleichnisse älter als Schlüsse, Tausch älter als Handeln«. »Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit.« Schärfer als irgendein anderer seiner nächsten Zeitgenossen, selbst Lessing nicht ausgenommen, erkannte daher Hamann, daß alle Poesie, welche, statt im Urgrund der menschlichen Empfindung, nur in der bewußten Reflexion ihre Quelle und Wurzel habe, nicht die ächte und rechte Poesie ist. »Wagt Euch nicht«, ruft er in jener Abhandlung den Philosophen zu, »in die Metaphysik der schönen Künste, ohne in den Orgien der Leidenschaften und in den eleusinischen Geheimnissen der Sinne vollendet zu sein. Die Natur wirkt durch Sinne und Leidenschaften. Wer ihre Werkzeuge verstümmelt,

wie mag Der empfinden? Eure mordlügneriſche Philoſophie hat die Natur aus dem Wege geräumt. Baco beſchuldigt Euch, daß Ihr die Natur durch Eure Abſtractionen ſchindet. O eine rechte Muſe wird es wagen, den natürlichen Gebrauch der Sinne von dem unnatürlichen Gebrauch der Abſtractionen zu läutern, durch welche unſere Begriffe von den Dingen ebenſoſehr verſtümmelt werden als der Name des Schöpfers unterdrückt und geläſtert wird. Wenn die Leidenſchaften Glieder der Unehre ſind, hören ſie deswegen auf, Waffen der Mannheit zu ſein? Leidenſchaft allein giebt den Abſtractionen und Hypotheſen Hände, Füße, Flügel, Bildern und Zeichen Geiſt, Leben und Zunge. Wo ſind ſchnellere Schlüſſe? Wo wird der rollende Donner der Beredtſamkeit erzeugt, und ſein Geſelle, der einſilbige Blitz?« Von Chr. L. von Hagedorn's Betrachtungen über die Malerei, welche ganz nach der herrſchenden Weiſe der Zeit immer nur von der Schönheit der Form, nie aber von der unerläßlichen Tiefe und Urſprünglichkeit der Erfindung ſprachen, meinte daher Hamann in der kleinen Schrift »Leſer und Kunſtrichter«, welche ausdrücklich gegen Hagedorn geſchrieben iſt, daß ſie nur »unendliche Wiederholungen erſchöpfter Betrachtungen« über die »Toilette und Etikette der ſchönen Künſte« ſeien, daß aber, »wer den ſchönen Künſten Willkür und Phantaſie entziehen wolle, ihrer Ehre und ihrem Leben als ein Meuchelmörder nachſtelle und keine andere Sprache der Leidenſchaften als die Sprache der Heuchler kenne.« An Diderot's Abhandlung über das Drama dagegen, obgleich ſie ihm nicht völlig genügte, rühmte er, daß Diderot nicht blos die Regeln als ein guter Schulmeiſter verſtehe und mittheile, ſondern auch wie ein halber Myſtiker ſage, daß Dasjenige, was uns führen und erleuchten müſſe, nicht Regeln ſeien, ſondern »ein Etwas, das weit unmittelbarer, weit inniger, weit dunkler und weit gewiſſer ſei.« Dies war diejenige Seite Hamann's, welche vornehmlich auf die Dichter der Sturm- und

Drangperiode wirkte. Und doch ist auch hier wieder Alles wirr und verschwimmend. Hamann hat kein Verständniß für die Tragweite dieser Ideen. Man irrt, wenn man gewöhnlich schon Hamann jenen regen Aufblick auf das Wesen der naiven Volkspoesie zuschreibt, welcher für den Umschwung unserer eigenen deutschen Dichtung so erfolgreich geworden ist. Bei Hamann ist das Heraustreten aus der Kälte und Kahlheit der Reflexionspoesie, der Ruf nach Naturlebendigkeit und Wärme der Empfindung, vielmehr nur ein Kampf gegen die ausschließliche Nachahmung der Griechen und Römer zu Gunsten der biblisch morgenländischen, der christlich religiösen Dichtung, die seinen pietistischen Neigungen und Gesinnungen innig wahlverwandt war und die ja um dieselbe Zeit auch in Klopstock die emsigste Pflege fand. Wie Hamann in einem Briefe vom 5. Mai 1761 (Roth. Bd. 3, S. 81) sagt, daß, »um das Urkundliche der Natur zu treffen, Griechen und Römer nur durchlöcherte Brunnen seien«, so sagt er auch in den Philologischen Kreuzzügen (Bd. 2, S. 288): »Grade als wenn unser Lernen ein bloßes Erinnern wäre, weist man uns immer auf die Denkmale der Alten, den Geist durch das Gedächtniß zu bilden; warum bleibt man aber bei den durchlöcherten Brunnen der Griechen stehen und verläßt die lebendigste Quelle des Alterthums? Wir wissen vielleicht selbst nicht recht, was wir in den Griechen und Römern bis zur Abgötterei bewundern. Das Heil kommt von den Juden. Natur und Schrift sind die Materialien des schönen, schaffenden, nachahmenden Geistes. Wodurch aber sollen wir die ausgestorbene Sprache der Natur von den Todten wieder auferwecken? Durch Wallfahrten nach dem glücklichen Arabien, durch Kreuzzüge nach den Morgenländern und durch die Wiederherstellung ihrer Magie. Wodurch sollen wir den erbitterten Geist der Schrift versöhnen? Weder die dogmatische Gründlichkeit pharisäischer Orthodoxen noch die dichterische Ueppigkeit sadducäischer Freigeister wird die Sendung des Geistes

erneuern, der die heiligen Menschen Gottes trieb, zu reden und zu schreiben; jener Schooßjünger des Eingeborenen, der in des Vaters Schooß ist, hat es uns verkündigt, daß der Geist der Weissagung im Zeugniß des Einigen Namens lebe, durch den wir allein selig werden und die Verheißung dieses und des zukünftigen Lebens erwerben können«. Hamann schließt (S. 308) mit den Worten: »Laßt uns jetzt die Hauptsumme dieser neusten Aesthetik, welche die älteste ist, hören: Fürchtet Gott und gebet ihm die Ehre, denn die Zeit seines Gerichts ist kommen, und betet zu Dem, der gemacht hat Himmel und Erden, das Meer und die Wasserbrunnen.«

Es ist gewiß, daß Hamann seinem Freund und Schüler Herder manche fruchtbare Anregung zugebracht hat. Aber eben nur Anregung, nur unfertige Gedankenkeime, nur ahnende Stimmungen. Es steht daher Hamann schlecht an, wenn er in einem Briefe vom 24. October 1774 (Bd. 5, S. 101) zu sagen wagt: »Durch Herder's Fleiß scheinen sich einige meiner Saamenkörner in Blumen und Blüthen verwandelt zu haben; ich hätte aber lieber reife Früchte.«

Jacobi.

Auch Jacobi wurzelt wie Hamann ganz und gar in der Hervorhebung und Vertheidigung der unverbrüchlichen Gefühlsrechte. Beide stehen daher eine Zeitlang zu einander in regster persönlicher Beziehung. Nichtsdestoweniger sind sie von Grund aus verschieden; in der Art ihrer Persönlichkeit sowohl wie in der Art und in den Zielen ihrer Bildung. Hamann sittlich verkommen, plebejisch bis zum Cynismus; Jacobi rein, feinfühlig, geistig vornehm. Hamann voll grüblerischen Tiefsinns, aber dunkel und formlos, alle tiefsten Fragen zwar berührend, aber mit seinem pietistischen Bibelglauben sie plump durchhauend; Jacobi ohne eigene Schöpferkraft, aber klar und von hinreißender Be-

redtſamkeit, in der Aufwerfung und Beantwortung der Grundfragen des menſchlichen Daſeins frei forſchender Denker.

Friedrich Heinrich Jacobi war am 25. Januar 1743 zu Düſſeldorf geboren, der Sohn eines vermögenden Fabrikherrn. Obgleich urſprünglich Kaufmann, trat er 1772 in den Staatsdienſt und lebte ſeitdem auf ſeinem reizenden Landſitz in Pempelfort. Von der franzöſiſchen Revolution aus Pempelfort vertrieben, brachte er faſt zehn Jahre in Holſtein zu, in der nächſten Beziehung zu Claudius und zu Friedrich Leopold Stolberg. Im Frühjahr 1805 folgte er einem Ruf als Mitglied der Akademie der Wiſſenſchaft zu München; ſeit 1807 war er deren Präſident. Er ſtarb am 10. März 1819.

In pietiſtiſcher Umgebung aufgewachſen, hatte Jacobi ſchon früh Hang zu Schwärmerei und Myſtik. Aber für ſeine ganze Denkweiſe wurde entſcheidend, daß er im Alter von ſechzehn Jahren in ein Handlungshaus zu Genf trat und in Genf ſeine ſchönſten und ſtrebſamſten Jünglingsjahre verlebte. Er ſtand unter denſelben Eindrücken und Stimmungen, aus denen Rouſſeau hervorgegangen. Bonnet, der Naturforſcher, deſſen Naturbetrachtung auf durchaus materialiſtiſcher Grundlage ruhte, der aber gleichwohl nicht nur der unbedingteſte Vertheidiger der bibliſchen Offenbarung, ſondern ſogar das Haupt und der Führer der Genfer Frommen war, gewann auf ihn den bedeutendſten Einfluß; in ſeinem Buch über Spinoza und in einem Brief an Eliſe Reimarus ſagt Jacobi (Auserleſener Briefwechſel 1825. Bd. 1, S. 320), daß er Bonnets Schriften faſt auswendig gewußt. Freunde Rouſſeau's waren ſein Umgang. Und dazu vor Allem die Einwirkung Rouſſeau's ſelbſt! Ueberall ſpricht Jacobi von Rouſſeau mit tiefſter Verehrung. In einem Briefe an Wieland (ebendaſelbſt S. 274) nennt er Rouſſeau das größte Genie, das je in franzöſiſcher Sprache geſchrieben. Nachdem die Confeſſionen erſchienen waren, fühlte er ſich zwar (ebend. Bd. 1, S. 356. Bd. 2,

S. 16) Rousseau's Persönlichkeit entfremdet, nicht aber dem Kern seines Denkens und Empfindens.

Sein ganzes Leben hindurch ist Jacobi nicht aus dem Bann dieser Jugendeindrücke herausgetreten. Die Romane, welche Jacobi's Namen zuerst berühmt gemacht haben, Allwill und Woldemar, wurzeln wesentlich in jener Rousseau'schen Gefühlssophistik und Schönseligkeit, die ein so hervorstechender Zug der deutschen Sturm- und Drangperiode war. Und noch enger an Rousseau schließen sich die späteren Schriften Jacobi's, die eigentlich philosophischen. Sie suchen insgesammt nach dem Wesen der ächten und rechten Religion; und zwar ganz im Sinn des Rousseau'schen Emils, der, wie ein Brief von Jacobi's Genfer Lehrer Lesage (ebend. Bd. 1, S. 19) bezeugt, vornehmlich des strebenden Jünglings Hauptbuch gewesen war. Das Glaubensbekenntniß des Savoyischen Vicars ist auch das innerste Glaubensbekenntniß Jacobi's. Wie bei Rousseau, so auch bei Jacobi die ungebundene, tief innige Religiosität des Herzens, die gegen Deisten und Materialisten erbitterten Kampf führt, aber auch ihrerseits weit entfernt ist, sich in das Joch dogmatischer oder kirchlicher Satzung zu schmiegen.

Die philosophirenden Romane Jacobi's sind dilettantische Zwittergestalten, ohne alle dichterische Lebenskraft, aber beachtenswerth als kulturgeschichtliche Zeitbilder, die in ihrer trockenen Lehrhaftigkeit nur um so offener enthüllen, an welchen Irrungen und Kränklichkeiten damals selbst die Besten und Edelsten krankten.

Jacobi's erster Roman erschien im Septemberheft der Iris von 1775 und im Deutschen Merkur von 1776 unter dem Titel »Eduard Allwill's Papiere«. In den Gesammelten Werken heißt er »Allwill's Briefsammlung«.

Es ist leicht zu sehen, was Jacobi in diesem Roman beabsichtigte. In dem ersten trauten Zusammensein Goethe's und

Jacobi's im Juli 1774 zu Elberfeld, Düſſeldorf, Bensberg und Köln, da Goethe von Jacobi in die Welt Spinoza's eingeführt wurde, hatte auch Goethe im Gefühl gegenſeitigen innigſten Verſtändniſſes dem neuen Freund ſein tiefſtes Inneres erſchloſſen. Das bewundernde Anſchauen der genialen und doch ſo ſeelenreinen und in ſich feſten und ſelbſtändigen Perſönlichkeit Goethe's war für Jacobi die plötzliche Offenbarung eines neuen, bisher nur dunkel geahnten Lebensideals. Unmittelbar nach jenen herrlichen Tagen, am 10. Auguſt 1774, ſchreibt Jacobi (ebend. Bd. 1, S. 174) an Sophie La Roche: »Mein Charakter hat nun erſt ſeine ächte eigenthümliche Feſtigkeit erhalten, denn die Anſchauung Goethe's hat meinen beſten Ideen, meinen beſten Empfindungen, den einſamen, verſchloſſenen, unüberwindliche Gewißheit gegeben.« Was Wunder, daß es Jacobi drängte, dieſes Ideal freier und reiner Menſchlichkeit und das Ringen und Kämpfen nach dieſem Ideal in dichteriſcher Darſtellung zu lebendig plaſtiſcher Anſchauung zu bringen, zumal Goethe ſelbſt den Zagenden mahnte, nicht in träger Empfänglichkeit nur Anderer Schöpfungsfreude zu begaffen, ſondern friſch die Hände zu regen, die auch ihm Gott gefüllt habe mit Kraft und allerlei Kunſt? Aber Jacobi war der Aufgabe nicht gewachſen. In Jacobi iſt nur die Anempfindung des höchſten Lebensideals, nicht das tiefe ſittliche Erkennen, geſchweige das Erreichen deſſelben. Statt des Ausgleichs und der innern Verſöhnung der ſtreitenden Gegenſätze nur die ganz äußerliche Gegenüberſtellung. Auf der einen Seite Allwill, der Alles Wollende, ein Kraftgenie der jüngſten Gegenwart, der einzig auf die ununterdrückbaren Rechte ſeines Herzens pocht und die Enge und Undurchführbarkeit ſtarrer Sittengeſetze zu erweiſen ſucht; auf der anderen Seite eine Reihe weiblicher Charaktere, die die Grenzen und Gefahren dieſer leitungsloſen Gemüthswillkür ſchildern. Auf der einen Seite der Kampf gegen die dürre Auf-

Zeit, wie Jacobi (ebend. Bd. 1,
an Georg Forſter mit Recht
gegen den Dünkel ungebär-

k unerquicklich, weil unklar. Es
Bruchſtück geblieben ſind.
's, Woldemar, zuerſt im
dem Titel »Freundſchaft und
entſchiedener Rückſchritt. Das
Woldemar, gleich Allwill
's, tritt in einen befreunde-
ch zu Henriette, einem un-
ker Seelenverwandſchaft hin-
Gefühl zu entweihen, ließe
Er heirathet eine Andere. Die
Verhältniſſes bleiben nicht aus.
nen Grenzlinien zwiſchen Liebe
anderfließen. Quälende gegen-
wiederfinden. Das Endergebniß
ſtrengſter Selbſtbewachung.
eit des Gefühlslebens, daß
den Titel, welchen Jacobi
1779 gab, »Woldemar,
im Sinn behaglicher
ein leiſer Anſatz von
künſtleriſcher Kompo-
ſchwelgeriſches Hin-
viel kokette Selbſtver-
Perſönlichkeit.
Mutwillen eines ländlichen
ſeines Freundes unter einer er-
Baum nagelte. Sein ſchonungs-

loſes Parodieren aber ging noch weiter. In dem auf der Königl. Bibliothek zu Dresden handſchriftlich aufbewahrten Briefwechſel Böttigers (vgl. Goſche's Archiv für Literaturgeſch. 1870. Bd. 1. S. 315) finden ſich einige gedruckte fliegende Blätter, die eine burleske Verſpottung des Schlußkapitels ſind. Sie führen den Titel: »Geheime Nachrichten von den letzten Stunden Woldemar's, eines berüchtigten Freigeiſtes, und wie ihn der Satan halb gequetſcht und dann in Gegenwart ſeiner Geliebten unter deren Gewinſel zur Hölle gebracht.« Dazu eine Vignette, wie der Satan den Kopf Woldemar's in die Hölle trägt, und eine andere, einen Kritiker darſtellend, der ſeine ſpitze Zunge aus dem Munde herausſtreckt. Offenbar iſt es dieſes ſatiriſche Flugblatt, welches die Herzogin Amalie am 4. November 1779 an Merck (Erſte Sammlung S. 189) ſchickt.

Rouſſeau's Schönſeligkeit iſt ariſtokratiſirt und verſüßlicht. Auch Friedrich Schlegel ſagt in ſeiner Recenſion des Woldemar ſpottend, dieſer Roman ſei nicht eine Darſtellung der Menſchheit, ſondern nur der Friedrich-Heinrich-Jacobiheit.

Genau daſſelbe Urtheil gilt von der Philoſophie Jacobi's. Sie iſt weſentlich Religionsphiloſophie. Und zwar ganz wie die Religionsphiloſophie Rouſſeau's die Hervorhebung der Bedürfniſſe des Herzens gegen die Unerbittlichkeit des begriffsmäßigen Denkens, das Pochen auf Das, was der Menſch, wie Jacobi ſich ausdrückt, im Allerheiligſten ſeiner Seele lebendiger glaubt, hofft und weiß als die philoſophirende Vernunft.

Treffend ſagt Jacobi in der Vorrede zum vierten Band ſeiner Werke, die wenige Wochen vor ſeinem Tode geſchrieben iſt, ſeine Philoſophie ſei lediglich hervorgegangen aus dem beſtimmten Ziel, »über die ihm eingeborene Andacht zu einem unbekannten Gott zu Verſtande zu kommen«. »Gleichwie Religion den Menſchen zum Menſchen macht und allein ihn über das Thier erhebt, ſo macht ſie ihn auch zum Philoſophen. Strebt die Religioſität mit andächtigem Vorſatz den Willen Gottes zu erfüllen, ſo ſtrebt

die Religionseinsicht zu wissen und den Verborgenen zu erkennen. Um diese Religion, den Mittelpunkt alles geistigen Lebens, war es meiner Philosophie zu thun, nicht um Erwerbung anderer wissenschaftlicher Erkenntnisse, welche auch ohne Philosophie zu haben sind. Der Umgang mit der Natur sollte mir zum Umgang mit Gott verhelfen. Ewig in der Natur bleiben und in ihr Gott entbehren und vergessen lernen wollte ich nicht.«

Jener eifernde Widerstand, den Rousseau den französischen Materialisten entgegenstellte, kehrt daher auch in Jacobi wieder; ja dieser Widerstand ist seine angelegentlichste und anhaltendste Thätigkeit. Jacobi überragt Rousseau sowohl an Weite geschichtlicher Kenntniß als an Tiefe philosophischen Blicks. Er geht sogleich auf die Wurzel des neueren Materialismus zurück, auf Spinoza; und es gehört ihm das große Verdienst, zuerst wieder die allgemeine Aufmerksamkeit auf Spinoza gelenkt zu haben. Die Briefe über Spinoza, welche er in seinem berühmten Streit über Lessing's Spinozismus an Moses Mendelssohn richtete, gipfeln wesentlich in vier Sätzen (Ausgabe von 1789. S. 223. Ges. Werke. Bd. 4, 1. S. 216): 1) Spinozismus ist Atheismus. 2) Die Leibniz-Wolff'sche Philosophie ist nicht minder fatalistisch als die Spinozistische und führt den unablässigen Forscher zu den Grundsätzen der letzteren zurück. 3) Jeder Weg der Demonstration geht in den Fatalismus aus. 4) Das Element aller menschlichen Erkenntniß und Wirksamkeit ist Glaube (d. h. unmittelbare Gewißheit, innere Erleuchtung, Gefühlsoffenbarung). Derselbe Kampf gegen die Aufklärungsphilosophen, gegen Kant, gegen Fichte, gegen Schelling. Und immer nur der eine und selbe Grundgedanke, nur nach der Verschiedenartigkeit der bekämpften Lehrmeinungen verschiedenartig gemodelt: die auf das begriffsmäßige Denken gestützte Philosophie giebt statt des Brotes nur Stein, statt des lebendigen persönli-

chen Gottes nur den Mechanismus der Natur, ſtatt des freien Willens nur ſtarre Naturnothwendigkeit.

So geiſtreich und ſcharfſinnig, ſo fein und gewandt, ja ſo glücklich beredt und gemüthstief die meiſten dieſer Streitſchriften ſind, in ihrer Einförmigkeit ſind ſie ermüdend. Man kann es Schelling kaum verargen, wenn er, gereizt durch die denunciatoriſche Gehäſſigkeit, zu welcher Jacobi, der ſonſt ſo Milde, in ſeinem Kampf gegen ihn ſich hatte hinreißen laſſen, dieſem in ſeinem »Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen des Herrn Friedrich Heinrich Jacobi« (1812. S. 135) zurief, er ſei langweilig geworden, und es ſei endlich Zeit, daß ſein »Genörgel« aufhöre.

Und der Erſatz für alle dieſe Verneinungen, die eigene ſelbſtſchöpferiſche Philoſophie Jacobi's? Rouſſeau hatte den Kampf gegen die Offenbarungsgläubigen ebenſo entſchieden aufgenommen wie gegen die Materialiſten. Was Kirche? Was Dogma? Religion iſt ihm Religioſität, gottinniges Gefühl. In dem innerſten Grund ſeines Weſens ſteht auch hier Jacobi auf dem Boden Rouſſeau's; aber Jacobi iſt ſchwankender und haltungsloſer. Jacobi nennt Rouſſeau's Art des Chriſtenthum eine gebrechliche und hinfällige und empfindet es als ein tragiſches Unglück, daß es ihm nicht gelingen will, mit ſeiner Denkweiſe ſich in das hiſtoriſche poſitive Chriſtenthum hineinzuleben. Jacobi iſt nicht gläubig wie ſeine frommen Freunde; aber er hat die brennende Sehnſucht nach dem Glauben. Ueber dieſe peinvolle innere Unfertigkeit, die es machte, daß nicht blos Schelling, ſondern auch Hamann (nach Offenbarung Johannis 3, 15), ihn als einen »Nichtkalten und Nichtwarmen« verſpottete, iſt Jacobi niemals hinausgekommen. Am 16. Juni 1783 ſchreibt Jacobi (Werke Bd. 1, S. 367) an Hamann: »Licht iſt in meinem Herzen, aber ſo wie ich es in den Verſtand bringen will, erliſcht es. Welche von beiden Klarheiten iſt die wahre? Die des Verſtandes, die zwar feſte Ge-

ſtalten, aber hinter ihnen nur einen bodenloſen Abgrund zeigt? Oder die des Herzens, welche zwar verheißend aufwärts leuchtet, aber beſtimmtes Erkennen vermiſſen läßt? Kann der menſchliche Geiſt Wahrheit ergreifen, wenn nicht in ihm jene beiden Klarheiten zu Einem Lichte ſich vereinigen? Und iſt dieſe Vereinigung anders als durch ein Wunder denkbar?« Und in ſeinem hohen Alter, am 8. October 1817, ſchreibt Jacobi (Auserleſ. Briefe Bd. 2, S. 478) an Reinhold: »Du ſiehſt, daß ich noch immer Derſelbe bin. Durchaus ein Heide mit dem Verſtande, mit dem ganzen Gemüth ein Chriſt, ſchwimme ich zwiſchen zwei Waſſern, die ſich mir nicht vereinigen wollen, ſo daß ſie mich gemeinſchaftlich trügen, ſondern wie das eine mich unaufhörlich hebt, ſo verſenkt zugleich auch unaufhörlich mich das andere.«

Schon im Jahr 1796 hatte Kant in ſeiner Abhandlung »Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philoſophie« (Roſenkranz Bd. 1, S. 639) von Jacobi geſagt: »Die wegwerfende Art über das Formale in unſerer Erkenntniß als eine Pedanterei abzuſprechen, verräth die geheime Abſicht, unter dem Aushängeſchild der Philoſophie in der That alle Philoſophie zu verbannen und als Sieger über ſie vornehm zu thun.«

2.

Die pietiſtiſchen Schwärmer.

Lavater. Jung-Stilling. Claudius. Fürſtin Gallitzin.

Der Pietismus, der lang zurückgedrängte, wurde wieder eine eingreifende Bildungsmacht. Je ſchwärmeriſch empfindſamer die Zeit war, um ſo willigeren Eingang fand er überall. Denn

was ist der Pietismus anderes als des eigensüchtigen verzärtelten Herzens religiöses Empfinden und Verhalten?

Und wozu erst, wie es von Hamann und Jacobi geschah, die Rechtfertigung des inneren Glaubensbedürfnisses durch den Beweis von der Unzulänglichkeit philosophischer Erkenntniß? Es ist genug, daß des Menschen Seligkeit nicht sein kann ohne den Glauben.

Neue Propheten erstanden, die die glaubensleere Zeit wieder mit lebendigem Glauben erfüllen wollten.

Lavater war der Geistvollste unter ihnen, und zugleich der Exaltirteste.

Johann Caspar Lavater, am 16. November 1741 zu Zürich geboren, war Prediger in seiner Vaterstadt; er starb am 2. Januar 1801.

Von der Natur war er auf einen bedeutenden Menschen angelegt. Das erste öffentliche Auftreten des einundzwanzigjährigen Jünglings war eine geharnischte Streitschrift gegen den grausamen und habsüchtigen Landvogt Grebel, die dessen Sturz und Bestrafung herbeiführte. Im Jahr 1766 dichtete er, auf Anlaß der Helvetischen Gesellschaft von Schinznach, die »Schweizerlieder«, die, obgleich noch sehr an die Gleim'schen Grenadierlieder erinnernd, lange Zeit im Munde der Schweizer lebten. Seine Bestrebungen um die Hebung und Pflege der Physiognomik (1775—1778), die Zeitgenossen in wahrhaft fieberhafte Aufregung versetzend, von den Späteren aber wegen ihrer Spielereien und Uebertreibungen belächelt, beruhten auf offenem Natursinn und scharfer Beobachtungsgabe; die heutige Wissenschaft (vgl. Virchow: Goethe als Naturforscher. 1861. S. 97) sucht auf wissenschaftliche Gesetze zurückzuführen, was Lavater genial ahnte. Und dabei muß Lavater von bezaubernder persönlicher Liebenswürdigkeit gewesen sein. Alle, die mit ihm in Berührung kamen, haben einstimmig nur den Ausdruck innigster Hingebung und

Bewunderung. Selbſt noch auf der Schweizerreiſe von 1779, da Goethe bereits ſehr klar wußte, welche tiefe Verſchiedenheit der Geſinnung und Denkart ihn von dem alten Freund trenne, ſagt Goethe in ſeinen Briefen an Frau von Stein und an Knebel, die Trefflichkeit dieſes Menſchen vermöge Keiner genügend auszuſprechen.

Frömmelnde Jugenderziehung und die mächtigen Einwirkungen Bonnet's und Rouſſeau's hatten in dem genial Begabten ſchon früh einen ſcharf religiöſen Zug ausgeprägt. Ueber den engen Wirkungskreis ſeiner Predigt hinaus auch durch Schriften auf die Erweckung tieferer Herzensreligioſität zu wirken, betrachtete er als ſeine göttliche Sendung. Und obgleich auch bereits ſeine erſten religiöſen Schriften nicht frei ſind von eitelſter Selbſtbeſpiegelung und zudringlichem Bekehrungseifer, ſo waren ſie doch von tiefer geſchichtlicher Berechtigung und von weitgreifendem Einfluß; ſie verfolgen insgeſammt das hohe Ziel, das in todten Buchſtabenglauben oder in öde nervenloſe Aufklärerei verſeichtigte Chriſtenthum wieder zu einem lebendigen Chriſtenthum des Geiſtes und der Kraft, des Lebens und der Liebe zu läutern und zu verinnerlichen. Wer ſo ſpricht, der beſſert die Gemeinde. In dieſer Zeit war es, in welcher ſich Goethe zu Lavater auf's innigſte hingezogen fühlte; außerhalb aller dogmatiſchen Beſchränktheit fühlten ſie ſich innig eins in der Poeſie reiner Gemüthstiefe. Und in dieſer Zeit war es auch, daß Lavater und Herder im regſten und hingebendſten brieflichen Verkehr ſtanden; Herder (Nachlaß. Bd. 2, S. 11, 60) ſah in Lavater einen wahrhaft apoſtoliſchen Charakter, eine ſtrahlenheitere, thatlautere, wirkſame Religionsſeele. Allein Lavater erhielt ſich nicht lange auf dieſer reinen Höhe. Von Tag zu Tag verfiel er immer mehr in die Abwege trübſter Myſtik. Sein lebendiger Offenbarungsglaube und ſeine tiefe Gottinnigkeit verirrte ſich in die kläglichſte religiöſe Schwärmerei. Die Offenbarung galt ihm

nicht als eine in den ersten christlichen Zeiten abgeschlossene, sondern als eine noch immer und bis an's Ende dieser Welt lebendig fortdauernde, als eine in jeder durch Glaubenskraft und Demuth geläuterten Seele ewig neue. Christus ist den Gläubigen nicht ein vergangener und künftiger, sondern ein gegenwärtiger, nicht ein über den Sternen schwebender, sondern ein in uns und mit uns wohnender; und zwar in voller Leibhaftigkeit, als unveränderlich völlig derselbe, als ein im heißem Drang der Liebe persönlich uns naher. Eine neue Epoche höchster unmittelbarer göttlicher Offenbarung schien ihm bevorstehend. Seinem Cherubsauge, um mit Hamann zu sprechen, gelüstete, Wunder zu schauen. Daher sein unaufhörliches Hoffen und Harren und Schmachten. Daher sein kindischer Glaube an Gaßner's wunderthätige Krankenheilung durch Gebet und Teufelsbeschwörung, an die Geisterseherein Schröpfer's, an die Abenteuerlichkeiten Cagliostro's. Als Mesmer als Apostel des Magnetismus auftrat, schrieb Lavater freudetrunken: »Ich verehre diese neu sich zeigende Kraft als einen Strahl der Gottheit, als einen königlichen Stern der menschlichen Natur, als ein Analogon der unendlich vollkommeneren prophetischen Gabe der Bibelmänner, als eine von der Natur selbst mir dargebotene Bestätigung der biblischen Divinationsgeschichten und als das Mittel, diese Exaltation zu bewirken.« Daher sein kindisches, später freilich herb enttäuschtes Hinaufsehen zu dem empfindsam schwärmerischen Unhold Leutsenring, den Goethe im Pater Brey so lustig verspottete, und zu dem abgeschmackten Schwindler Christoph Kaufmann (vgl. Düntzer Abhandlung über Kaufmann in Raumer's Historischem Taschenbuch 1859), der sich als Apostel gebärdete und als solcher in Maler Müller's Faust als »Gottesspürhund« parodirt wird, den aber Lavater, wie er ausdrücklich am 26. Juni 1779 an Herder (Nachlaß Bd. 2, S. 182) schreibt, im eigentlichsten Sinn als Gott anbetete. Es ist vielleicht zu hart, wenn Goethe in

den Xenien gegen Lavater, den einſt ſo geliebten Freund, die Anklage ſchleudert, daß die Natur in Lavater den Stoff zum würdigen Mann und zum Schelmen gelegt, daß ſie Edel- und Schalksſinn in ihm, ach! nur zu innig gemiſcht; aber unbeſtreitbar iſt, was Goethe am 6. April 1782 an Frau von Stein ſchreibt, daß ſich in Lavater der höchſte Menſchenverſtand und der kraſſeſte Aberglaube durch das feinſte und unauflöslichſte Band zuſammenknüpft.

Von ähnlichen Geſinnungen und Beſtrebungen war Johann Heinrich Jung; nach ſeinem ſelbſtgewählten Namen gewöhnlich Jung-Stilling genannt.

Jung, am 12. September 1740 in Grund bei Hilchenbach im Fürſtenthum Naſſau-Siegen geboren, war unter den Eindrücken des Pietismus großgewachſen, der von jeher in den dortigen Gegenden ſein Weſen trieb. Er war zuerſt Schneider, dann Schullehrer; dann ſtudierte er in Straßburg Medicin, dann wurde er Augenarzt in Elberfeld; darauf widmete er ſich der Volkswirthſchaft, wurde Profeſſor derſelben an der Kameralſchule in Lautern und an der Univerſität zu Marburg; ſeit 1804 lebte er als Profeſſor in Heidelberg, zuletzt in Karlsruhe; ſeine letzten Jahre gehörten ausſchließlich ſeinen chriſtlichen Volksſchriften. Er ſtarb am 2. April 1817.

Ein inniges und ſinniges Gemüth. Die ſtille Gottinnigkeit ſeiner Jugendumgebung, das heimlich Trauliche des deutſchen Kleinlebens, welches der Erzählung ſeiner Jugendgeſchichte ſo unvergänglichen Reiz giebt, konnte nur von einem ächten Dichtergemüth in dieſer Weiſe empfunden und dargeſtellt werden. Aber Alles unter dem verzerrenden Druck frömmelnder Herzensverzärtelung. Wie dünkt er ſich von Kindheit auf der ganz beſondere Augapfel Gottes zu ſein, die unabläſſige Sorge der unmittelbarſten göttlichen Gnadenführung! Sein ganzes Weſen iſt Himmelsſehnſucht; »ſelig ſind, die das Heimweh haben, denn ſie ſollen

nach Hause kommen«. Daher sein krankhaftes Schwelgen in den Verheißungen der Offenbarung Johannis, sein Harren auf die Wiederkunft Christi und auf die Errichtung des tausendjährigen Reiches, seine Visionen aus der hereinragenden unsichtbaren Geisterwelt.

Claudius, der Wandsbecker Bote, stellte sich ebenfalls in die Zahl der frommen Erweckten. Aus dem Fußboten wurde, um mit Goethe (Bd. 24, S. 126) zu sprechen, ein Evangelist oder, wie Jacobi (Bd. 1, S. 358) sich ausdrückt, ein Bote Gottes. Die Wendung tritt bereits im dritten Theil seiner Werke hervor, der im Jahr 1778 erschien, und noch entschiedener 1783 im vierten Theil. Obgleich Claudius die religiösen Schriften Saint-Martin's und Fenelon's übersetzte und sich in seinen späteren Jahren immer mehr und mehr in die Welt Hamann's, Tauler's, Pascal's und Angelus Silesius' versenkte, so hat er sich doch nie in die trübe Phantastik Lavater's und Jung-Stilling's verloren. Ihm gelang es, im einfältigen Kinderglauben zu bleiben, weil er sich im Grunde nie von demselben entfernt hatte. »Bleibe der Religion Deiner Väter getreu und hasse die theologischen Kannegießer« (Bd. 7, S. 68).

Und um diese Zeit kämpfte Graf Friedrich Leopold Stolberg seine bangen Kämpfe, die ihn zuletzt zum Katholicismus führten.

Aus Friedrich Perthes' Leben (1848. Bd. 1, S. 82 ff.) wissen wir, wie tief damals fast der gesammte Holstein'sche Adel, der sich noch bis auf den heutigen Tag durch Feinheit und Tiefe der Bildung auszeichnet, von diesen wichtigsten Fragen und Gegensätzen bewegt und erfüllt war.

Obgleich über die verschiedensten Gegenden deutscher Zunge weit verstreut, und obgleich zum Theil in ihren Richtungen weit auseinandergehend, standen diese neuen Gläubigen doch unter sich in innigster Gemeinschaft, ja sogar in engster persönlicher Beziehung.

Besonders wurde diese gegenseitige persönliche Annäherung vermittelt durch die Fürstin Gallitzin. In deren Hause verkehrten sie Alle; Hamann fand in ihrem Garten seine letzte Ruhestätte.

Diese hochgestimmte feinsinnige Frau ist eine der eigenthümlichsten und denkwürdigsten Erscheinungen. Eine Tochter des preußischen Generalfeldmarschalls Grafen von Schmettau, war sie in ihrem zwanzigsten Jahre (1768) die Gemahlin des russischen Fürsten Gallitzin geworden. Sie lebte im Trubel der vornehmen Welt, mit Voltaire und Diderot und Grimm stand sie in persönlicher Verbindung. Aber ihre tiefe Seele blieb in diesem Treiben ohne Glück und Ruhe. Da studirte sie im Haag unter dem Philosophen Hemsterhuys die Tiefen der Platonischen Philosophie; zugleich versenkte sie sich, wie ihre Briefe an Sömmerring zeigen, in die Naturwissenschaft, sogar in die Anatomie. Doch ihr eigenstes Leben fand sie erst, als sie im Sommer 1779 nach Münster kam, um sich für die Erziehung ihres Sohnes den Rath Fürstenbergs einzuholen, des edlen, um die Hebung des Unterrichtswesens hochverdienten Ministers des Bischofs von Münster. Angezogen von der machtvollen Persönlichkeit Fürstenbergs, nahm sie fortan in Münster ihren bleibenden Aufenthalt. Unter diesen Einwirkungen wurde sie, die freigeistige Gefühlsphilosophin, allmälich gläubige Christin, gläubige Katholikin. Sie hat fortan bei gar manchen Bekehrungen ihre Hände im Spiel gehabt; der Uebertritt Stolberg's ist zum großen Theil ihr Werk. Aber Milde und Herzensfeinheit, ja in gewissem Sinne sogar die innere Hoheit freier Weltbildung ist ihr immer geblieben. Goethe, der im November 1792 auf seiner Rückkehr aus dem französischen Feldzug bei ihr einige Wochen in Münster zubrachte, sagt (Bd. 25, S. 187) von ihr: »Sie war eines der Individuen, von denen man sich gar keinen Begriff machen kann, wenn man sie nicht gesehen hat, die man nicht richtig beurtheilt, wenn man sie nicht in Verbindung sowie im Conflict

mit ihrer Zeit betrachtet. Ihr Leben füllte sich aus mit Religionsübung und Wohlthun; Mäßigkeit und Genügsamkeit war in ihrer ganzen häuslichen Umgebung; innerhalb dieses Elements aber bewegte sich die geistreichste herzliche Unterhaltung, ernsthaft durch Philosophie, heiter durch Kunst.«

Zunächst war es nur eine kleine Gemeinde, die sich unter der Fahne dieser neuen strengeren Christlichkeit zusammenfand. Aber die Zeitumstände fügten es wunderbar, daß dieser religiöse Rückschlag gegen die Errungenschaften der Aufklärung bald mächtiger und allgemeiner wurde. Es kamen in Preußen die Religionsedicte Wöllner's, in Oestreich der Umsturz der Josephinischen Reformen. Weitgreifender jedoch als diese befohlene Kirchlichkeit wirkten die Schrecken der französischen Revolution. Das deutsche Gemüth wurde nur um so tiefer in sich zurückgeworfen. Die Großen und Freien flüchteten in die stille Idealwelt der künstlerischen Schönheit, in die freie Hoheit der Wissenschaft; wer so ernster Arbeit nicht gewachsen war, suchte Trost und Halt in religiöser Erhebung und Verinnerlichung. Hier ist der Grund und der Anfang der religiösen Romantik der unmittelbar folgenden Jahrzehnte.

Achtes Kapitel.

Der Göttinger Dichterbund.

1.

Boie. Bürger. Hölty. Chriſt. und Fr. Stolberg. Voß.

Frühling überall. Zu derſelben Zeit, als Goethe mit ſeinen erſten gewaltigen Werken auftrat, erſtand in Göttingen jener Kreis junger Dichter, der in der deutſchen Literaturgeſchichte unter dem Namen des Göttinger Hainbundes bekannt iſt.

Im Sommer 1769 hatten ſich Gotter und Boie, Beide als junge Hofmeiſter in Göttingen lebend, mit einander verbunden, einen deutſchen Muſenalmanach herauszugeben, der dem 1765 in Paris gegründeten Almanac des Muses nachgebildet war. Der erſte Jahrgang erſchien unter dem Titel »Muſenalmanach für das Jahr 1770. Göttingen bei Johann Chriſtian Dietrich.« Der zweite Jahrgang, der Muſenalmanach für das Jahr 1771, wurde, da Gotter inzwiſchen Göttingen verlaſſen hatte, von Boie allein beſorgt. Beide Jahrgänge, zum Theil Blumenleſen bereits gedruckter Gedichte, gehörten noch durchaus der alten Schule an; außer Boie und Gotter, die faſt nur kleine Nachbildungen aus dem Engliſchen und Franzöſiſchen brachten, waren Klopſtock, Ramler, Käſtner, Gerſtenberg, Denis, Kretſchmann,

Willamov, Gleim, Claudius, die Karschin, Thümmel am meisten vertreten. Bald aber schaarten sich um Boie alle Göttinger Studenten, die Beruf zur Dichtung zu haben meinten. Und unter diesen waren Talente, die dem Führer schnell über den Kopf wuchsen und ihn nun ihrerseits unter ihre Führung nahmen. Seit dem Herbst 1770 Bürger; von ihm brachte bereits der Musenalmanach für das Jahr 1771 das Trinklied »Herr Bacchus ist ein braver Mann«. Dann im Sommer 1771 Hahn aus Zweibrücken, Hölty, Johann Martin Miller; seit Ostern 1772 Karl Friedrich Cramer und Johann Heinrich Voß, seit dem Herbst desselben Jahres die beiden Grafen Christian und Friedrich Leopold Stolberg. Die Rückwirkung auf den Musenalmanach blieb nicht aus. Schon im Jahrgang 1772 erscheint von dem jungen Geschlecht nicht blos Bürger, sondern auch Voß und Claudius. Besonders aber die Jahrgänge 1773 und 1774 haben die unvergängliche Bedeutung, die wichtigste Urkunde der neu erstehenden deutschen Lyrik zu sein. Hier erschienen zum ersten Mal die schönsten Lieder von Hölty, Miller und Fritz Stolberg, hier erschien zuerst Bürger's Lenore, ja hier stellte sich Goethe selbst ein, mit Beiträgen, unter denen wir besonders »Der Wanderer«, »Adler und Taube« und den »Gesang zwischen Ali und Fatema« hervorheben. Gleim und Ramler fehlen. Der Gegensatz gegen die alte Zeit war scharf ausgesprochen. Und Niemand täuschte sich darüber, weder Freund noch Feind. Es ist überaus bezeichnend, daß Nicolai in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek (Bd. 25, S. 216) am Musenalmanach von 1774 »einen gewissen Neologismus« rügte, vor welchem er die jungen Dichter nicht genug warnen könne, weil derselbe den wahren Charakter und das Wesen der Poesie, vorzüglich aber die Reinigkeit unserer Sprache, auf das Spiel setze.

Neben Goethe haben diese Göttinger am meisten dazu bei-

getragen, daß die deutſche Lyrik endlich aus dem verderblichen Jagen nach dem Fremden und künſtlich Angelernten heraustrat und in Empfindung und Geſtaltung wieder ſchlicht und innig natürlich und urſprünglich, ächt deutſch und volksthümlich wurde!

Seit dem 12. September 1772 hatten ſich die jungen Göttinger Dichter zu einem Kränzchen zuſammengeſchloſſen, dem ſie den anſpruchsvollen Namen »Hain« gaben; nach dem Vorgang Klopſtock's, welcher in mehreren ſeiner Oden und namentlich in der Ode »Der Hügel und der Hain« im Gegenſatz zum Parnaß den Hain als das Sinnbild bardiſcher Dichtung und Geſinnung gefeiert hatte. Die Briefe von Voß an Brückner und an ſeine Braut Erneſtine Boie bezeugen, welch überſchwengliche Klopſtockbegeiſterung in dieſem Bund herrſchte. Bald traten die jungen Dichter mit Klopſtock in nahe perſönliche Berührung, zumal Cramer und die beiden Stolberge von Jugend auf perſönlicher Beziehungen zu Klopſtock ſich rühmen durften; und auch Klopſtock ſeinerſeits, der in dieſen Jünglingen weſentlich nur ſeine Jünger erblickte, brachte ihnen in ſeinem ſeltſamen Buch von der Gelehrtenrepublik öffentlich ſeine Anerkennung und Huldigung. In den Gedichten ſowohl wie in den Satzungen und geſelligen Formen des Bundes ſpreizte ſich viel bardiſche Ueberſpannung und Thorheit. Doch iſt über dieſem lärmenden Klopſtockcultus eine andere ſehr gewichtige Thatſache nicht zu überſehen. Von Anbeginn waltete in dieſen jungen Dichtern zugleich auch der klar bewußte und warmgehegte Zug nach unmittelbar volksthümlicher Dichtung, wie er ſo eben durch Herder's mächtige Hinweiſung auf das Weſen ächter und urſprünglicher Volkspoeſie geweckt und durch Goethe's Götz von Berlichingen und ſeine erſten Jugendlieder zu ſiegreicher Erſcheinung gekommen war. In jener berühmten Klopſtockfeier, in welcher das Bildniß Wieland's verbrannt wurde, erklangen die Gläſer nicht blos zur Ehre Klopſtock's, ſondern auch zur Ehre Herder's

und Goethe's. Schon im Musenalmanach von 1773 hatte Bürger seinen Gedichten »Minnelied« (Der Winter hat mit kalter Hand ꝛc. ꝛc.) und »Die Minne« (Ich will das Herz mein Lebelang der holden Minne weihen ꝛc. ꝛc.) die Bemerkung beigefügt: »Man hat zu unseren Zeiten, zum Theil mit vielem Glück den Bardengesang aufgeweckt, dessen ältere Muster gänzlich verloren sind; der Verfasser dieser beiden Gedichte hat versuchen wollen, ob die Minnelieder, die noch da sind, auch nicht einen größeren Einfluß auf unsere Poesie haben könnten als sie bisher gehabt haben.« Und blieb Bürger, welcher der neuen volksthümlichen Richtung am rückhaltlosesten folgte, zunächst auch vereinzelt, wenn er der Odendichtung ganz und gar den Rücken kehrte, so war doch kein Einziger dieser jungen Dichter, der nicht das Streben Bürger's getheilt und gebilligt und nicht neben Klopstockisirenden Oden auch volksmäßige Lieder mit dem von Klopstock verpönten Reim gedichtet hätte.

Ja es ist sogar mit Bestimmtheit auszusprechen, daß es ausschließlich die schlicht volksthümliche Seite war, welche diesen jungen Dichtern das Herz des Volks eroberte und der eigentlich treibende Kern ihrer fortschreitenden inneren Entwicklung wurde.

Wer ergötzt sich noch an jenem frostigen Odenpomp, der immer an Klopstock mahnt, ohne doch je den Meister zu erreichen? Neu aber und in das allgemeine Volksleben tief eingreifend waren diese jungen Dichter durch ihre warme Pflege des singbaren volksthümlichen Liedes.

Unter den Gräueln des dreißigjährigen Krieges waren allmälich auch die sogenannten Gesellschaftslieder verstummt, die in der zunehmenden Vernüchterung der Sitten und Zustände an die Stelle des eigentlichen Volksliedes getreten waren. Die Bestrebungen von Chr. Felix Weiße, Gleim, Hagedorn und Georg Jacobi, das singbare Lied neu zu beleben, hatten keinen Boden

gewonnen; noch Sulzer berichtet in der Theorie der schönen Künste (Zweite Aufl. Th. 3. S. 259), daß in Deutschland der Geschmack für diese Gattung sehr schwach sei und daß in Gesellschaften überaus selten gesungen werde. Jetzt erblühte in diesen Göttingern, in Anlehnung an die neu erwachte Liebe zum Volkslied, eine neue volksmäßige weltliche Liederdichtung, die, weil ihr das tiefste Sehnen der Zeit entgegenkam, sich sogleich aller Gemüther bemächtigte. In ihrer innigen Begeisterung für Liebe, Freundschaft, Tugend und Naturgefühl das innigste Wesen des deutschen Gemüthslebens aussprechend, kernhaft, ehrbar tüchtig, voll harmloser Laune und Fröhlichkeit, und zuweilen noch etwas zopfig und philisterhaft, wuchsen diese Lieder mehr noch als die Lieder Goethe's, dessen Denken und Empfinden hoch über Alle hinausragte, auch in das Herz der mittleren und unteren Schichten. Bald waren sie Gemeingut des ganzen Volks.

Hoffmann von Fallersleben hat ein verdienstvolles Schriftchen geschrieben »Unsere volksthümlichen Lieder«, in welchem alle Lieder, welche seit dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die Gegenwart lebendiges Volkseigenthum wurden, mit genauer Angabe ihrer Entstehungszeit, ihres Dichters und ihres Componisten verzeichnet sind; eine herrliche Chronik des deutschen Gemüthslebens. Man staunt, wie sehr diese Dichter des Göttinger Bundes Volksdichter gewesen.

Nur das Allerbekannteste sei hier angeführt.

Bürger: »Ich will einst bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben«. — »Mein Trautel hält mich für und für in festen Liebesbanden«. — »O was in tausend Liebespracht, das Mädel, das ich meine, lacht.« —

Hölty: »Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet«. — »Bekränzt die Tonnen und zapfet mir Wein«. — »Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt«. — »Die Luft ist blau, das Thal ist grün«. — »Ein Leben wie im Paradies gewährt uns Vater

Rhein«. —» Mir träumt, ich wär ein Vögelein und flog auf ihren Schoß«. — »Selig Alle, die im Herrn entschliefen«. — »Ueb immer Treu und Redlichkeit bis an Dein kühles Grab«. — »Wer wollte sich mit Grillen plagen.« —

Miller: »Auf, Ihr meine deutschen Brüder!« — »Es war einmal ein Gärtner«. — »Mir ist doch nie so wohl zu Muth als wenn Du bei mir bist«. — »Was frag ich viel nach Geld und Gut!« —

Friedrich Leopold Stolberg: »Mein Arm wird stark und groß mein Muth«. — »Sohn, da hast Du meinen Speer«. —

Voß: »An meines Vaters Hügel, da steht ein schöner Baum«. — »Blickt auf, wie sehr das lichte Blau hoch über uns sich wölbet«. — »Das Mägdlein, braun von Aug und Haar«. — »Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag, trinkt Brüder in die Runde und wünscht ihm Segen nach«. — »Ich saß und spann vor meiner Thür«. — »Ihr Städter sucht Ihr Freuden«. — »Willkommen im Grünen, der Himmel ist blau, und blumig die Au, der Lenz ist erschienen, er spiegelt sich hell am luftigen Quell, im Grünen!« — »Wohl, wohl dem Manne für und für, der bald ein Liebchen findet.« —

Schon der Göttinger Musenalmanach selbst sorgte möglichst für schlichte und wohlgefällige Weisen. Benda, Hattasch, Wolf, Kettner, Weiß, Hiller, Forkel, Emanuel Bach, Reichardt, die hier mit Liedercompositionen auftreten, sind die besten Namen der Zeit; sogar Gluck mit seinen Compositionen Klopstock'scher Oden fehlt nicht. Besonders wirksam aber wurden für die Verbreitung dieser Lieder Johann Abraham Peter Schulz und Johann Friedrich Reichardt. Gleich den Liedern selbst ist auch diese Musik zuweilen noch etwas knapp und hausbacken, aber einfach, leichtfaßlich und mundgerecht, ansprechend und eindringlich.

Und ringsum dasselbe frische keimende Leben. Zum Theil unabhängig von den Göttingern, entstanden durch die gleiche,

überall sichtbare Einwirkung Herder's; zum großen Theil aber ganz bestimmt und unmittelbar durch die Göttinger selbst angeregt. Eben jetzt wendet sich Maler Müller von seinen Klopstock'schen und Geßner'schen Nachahmungen zur volksthümlichen Liederdichtung. Schubart, der berühmte Gefangene von Hohenasberg, der auf Grund seiner angeborenen musikalischen Natur schon früh das singbar volksthümliche Lied gepflegt, es aber später gegen den Klopstock'schen Cothurn vertauscht hatte, kehrt auf's neue zum volksthümlichen Lied zurück und erringt in ihm seine besten Erfolge. Manch sinnig herzliches Lied verdanken wir Göckingk und Overbeck. Vor Allem aber glänzt Claudius, dessen herrliches »Abendlied« Herder in seine Volksliedersammlung aufnahm. Sein Rheinweinlied »Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher« und das »Stimmt an mit hellem hohen Klang« leben noch heut im Munde aller deutschen Studenten. Und was haben sich unsere Väter und Großväter ergötzt am Riesen Goliath und an Urian's Reise!

In allen gebildeten Familien wiederholte sich, was Voß vom Pfarrer von Grünau und dessen Familie erzählt, als sie draußen im Walde am kühlenden Bach saßen:

„Plauderten viel und sangen empfundene Lieder von Stolberg,
Bürger und Hagedorn, von Claudius, Gleim und Jacobi;
Sangen: „O wunderschön ist Gottes Erde!" mit Hölty,
Welcher den Tod anlacht' und beklagten Dich, redlicher Jüngling!"

Es ist wohl zu beachten, daß auch das Deutsche Museum, das Boie, nachdem er die Führung des Musenalmanachs aufgegeben, seit 1776 herausgab, ein rüstiger Vorkämpfer für die Anerkennung der Volkspoesie wurde und namentlich auch für die Wiedererweckung der altdeutschen Literatur sehr verdienstlich wirkte. Ein sehr bedeutsames Zeichen, wie lebendig nach allen Seiten hin die neue volksthümliche Richtung sich ihre Wege bahnt!

Für die geschichtliche Betrachtung ist es eine der denkwürdigsten Erscheinungen, wie durchaus verschiedenartig, ja wie entgegengesetzt sich von diesem gemeinsamen Ausgangspunkt aus diese jungen Dichter entwickelten.

Von Anfang an hatte Bürger sich fast ganz dem Klopstock'schen Wesen ferngehalten; Ramler's Oden nannte er verächtlich Präceptorpoesie. Die Ansicht, welche er 1776 als Daniel Wunderlich in seinen »Herzensausguß über Volkspoesie« (Deutsches Museum Stück 5, Werke. Bohtz 1835, S. 318 ff.) niederlegte, daß die deutsche Muse nicht auf gelehrte Reisen gehen, sondern hübsch zu Hause ihren Naturkatechismus lernen solle, war der Kern und der Antrieb seines gesammten Dichtens und Denkens, das sich an Shakespeare und ganz besonders an Percy und Herder herangebildet hatte. Bei ihm zeigt sich unter allen Dichtern des Hainbunds das Volksthümliche am augenfälligsten und am unvermischtesten.

Unter dem Druck schwerer sittlicher Lebensirrungen ist Bürger immer in sich unfertig geblieben. Ohne fortschreitendes inneres Bildungsleben ist er ohne Tiefe des Gehalts, oft manierirt und geschmacklos, oft sogar platt und gemein. Aber eine ächte und ursprüngliche Dichternatur ist er. Das Ziel, das die deutsche Lyrik in Goethe und Uhland und in den besten Schöpfungen Heine's erreichte, ahnte und erstrebte auch er bereits, ja kam ihm zuweilen sehr nahe.

Bürger erwarb sich seinen ersten Ruhm durch den durchschlagenden Erfolg seiner Lenore. Und gewiß wird diese mächtige Dichtung immer zu den köstlichsten Perlen der deutschen Literatur gezählt werden. Es ist ein Hineintreten in die Tiefe der Gemüthswelt und ein ergreifend lebendiges Vorführen der düsteren Region des Nächtlichen und Gespenstigen, wie es bisher in der deutschen Dichtung völlig unerhört war und in so zwingender Plastik immer nur Auserwählten gelingen kann. Da-

her iſt es üblich, Bürger's Stärke vorzugsweiſe in der Balladendichtung zu ſuchen; ſelbſt Schiller hat in ſeiner bekannten herben Recenſion dieſem Urtheil weſentlich beigeſtimmt. Gleichwohl iſt Bürger grade in der Balladendichtung am unzulänglichſten; ſo recht der Ausdruck einer noch ringenden Uebergangszeit. Schon Lenore hat trotz aller Macht und Pracht der Geſtaltung ihre ſehr fühlbaren Schwächen. Nicht nur in der Form viel Ueberladung der Tonmalerei, die dem ſchlichten Naturlaut, in welchem allein ſolche Dinge wirken, widerſpricht und den Ernſt der Stimmung in das Spielende herabzieht; auch die Faſſung des Grundmotivs ſelbſt erinnert weit mehr an die moraliſirende Lehrhaftigkeit des achtzehnten Jahrhunderts als an die innige Sinnigkeit der Volkspoeſie. Während in der alten Sage und in den auf ſie bezüglichen Volksliederreſten (vgl. Vilmar: Handbuch für Freunde des deutſchen Volksliedes. 1867. S. 152) die Grundidee das tiefe Leid der Trennung und das unüberwindliche Sehnen nach dem Ruhen an der Seite des geliebten Todten iſt, hat Bürger, der freilich nur ſehr vereinzelte Nachklänge der alten Sage kannte, die undichteriſche Wendung, daß die ſchmerzvolle Klage Lenoren's als mit Gott hadernde ſtrafwürdige Läſterung und daher der unheimliche Bräutigam, welcher ſie zum Tode holt, als der vom Himmel geſendete Rächer, als der geſpenſtige Tod ſelbſt, geſchildert wird. Und blieben nur die ſpäteren Balladen Bürger's auf der Höhe dieſes erſten genialen Wurfs! Leider aber ſind dieſe, obgleich es auch ihnen nicht an markigen und wahr empfundenen Zügen fehlt, meiſt nur eine ſich unaufhaltſam ſteigernde Vergröberung in das Platte und Burleske, eine Verzerrung des Volksthümlichen in das Pöbelhafte. Und dies ſelbſt in Balladen, die nur Bearbeitungen engliſcher Vorbilder ſind. Um dieſelbe Zeit, da Herder die ſchlichte Treuherzigkeit der Volkslieder aller Völker in einer trefflichen Sammlung lebendig vor Augen führte und Goethe den König von Thule und den Erlkönig dichtete,

wucherte in Bürger noch unausrottbar die aus der bänkelsängerischen Verwilderung des Volksliedes entsprungene Anschauung, als müsse die Ballade eine rührende Schauergeschichte oder eine auf rohe Lachmuskeln berechnete Schwankgeschichte sein.

Und diese aufdringliche Plumpheit übertrug Bürger auch in seine Uebersetzungen, in Shakespeare's Macbeth und Sommernachtstraum, in Pope's Heloise, in seine jambische Iliasübersetzung, die freilich bei dem damaligen Zustand der deutschen Uebersetzungsliteratur selbst bei Goethe und Wieland die entgegenkommendste Aufnahme und Aufmunterung fand. Nur in den Bruchstücken, welche nach dem Vorbild der Voß'schen Odysseeübersetzung die Ilias in Hexametern wiederzugeben versuchten, zeigt sich jene bescheidene Hingebung und Unterordnung, welche des Uebersetzers unerläßlichste Pflicht ist.

Aber unter Bürger's lyrischen Gedichten giebt es Vieles, das sich in Poesie der Empfindung und in Schmelz und Wohllaut des Verses dem Schönsten anreiht, was deutsche Dichter gesungen. Besonders gilt dies von seiner Liebeslyrik; vorausgesetzt, daß man diese Gedichte in ihrer ersten Urgestalt liest, bevor eine überängstliche Feile sie abschwächte und verkünstelte. Eine Gluth und Zartheit, eine Lust und glückerfüllte Munterkeit, die unwiderstehlich hinreißt. Er, der die leidvollste Tragödie in sich durchlebte, ist weit entfernt von jener wilden Zerrissenheit, in deren koketter Schaustellung sich die neuere Lyrik so sehr gefällt; nur selten werden diese schmerzvollen Töne angeschlagen, und dann immer nur mit dem tief elegischen Sehnen nach Friede und Versöhnung.

„Was kümmert mich die Nachtigall
Im aufgeblühten Hain,
Mein Mädchen trillert hundertmal
So süß und silberrein.
Ihr Athem ist wie Frühlingsluft,
Erfüllt mit Hyazinthenduft."

„Wie wenn des Westes linder Hauch
Durch junge Maien weht,
So säuseln ihre Locken auch
Wenn sie vorübergeht.
O Mai, was frag ich viel nach Dir,
Der Frühling lebt und webt in ihr."

Und das herrliche Lied:

„Mädel, ſchau mir ins Geſicht,
Schelmenauge blinzle nicht;
Mädel merke, was ich ſage,
Gieb Beſcheid auf meine Frage,
Holla hoch mir ins Geſicht,
Schelmenauge blinzle nicht.

Schelmenauge, Schelmenmund,
Sieh mich an und thu mir's kund;
He, warum biſt Du die Meine,
Du allein und anders keine?
Sieh mich an und thu mir's kund,
Schelmenauge, Schelmenmund.

Sinnend forſch ich auf und ab
Was ſo ganz Dir hin mich gab?
Ha, durch Nichts mich ſo zu zwingen,
Geht nicht zu mit rechten Dingen.
Zaubermädel, auf und ab,
Sprich, wo iſt Dein Zauberſtab?"

Ferner:

„O was in tauſend Liebespracht,
Das Mädel, das ich meine, lacht,
Nun ſing, o Lied, und ſag mir an,
Wer hat das Wunder aufgethan,
Daß ſo mit tauſend Liebespracht,
Das Mädel, das ich meine, lacht."

Von derſelben anmuthsvollen Innigkeit ſind die Sonette; eine Kunſtform, die ſeit langer Zeit Bürger zuerſt wieder hervorzog und ſogleich mit genialſter Meiſterſchaft handhabte.

In ſchwerer ſittlicher Schuld verkümmerte Bürger frühzeitig. Und doch wer wird nicht aufs tiefſte ergriffen, wenn Bürger wehmuthsvoll von ſich ſelbſt ſagt:

„Zwar ich hätt' in Jünglingstagen
Mit beglückter Liebe Kraft,
Lenkend meinen Götterwagen
Hundert mit Geſang geſchlagen,
Tauſende mit Wiſſenſchaft.

Doch des Herzens Loos, zu darben,
Und der Gram, der mich verzehrt,
Hatte Trieb und Kraft zerſtört;
Meiner Palmen Keime ſtarben
Eines beß'ren Lenzes werth."

Neben Bürger ist die ächteste Dichternatur des Bundes unstreitig Hölty.

Er trägt den Keim frühen Todes in sich; sein ganzes Denken und Empfinden ist daher stille sanfte Beschaulichkeit. Rührende Lust am Leben, herzinnige Freude über die Pracht des Frühlings, über den Sang der Nachtigall, über den Duft mondheller Abende; in dieser stillen Fröhlichkeit aber der wehmüthige Hauch banger Todesahnung, das schwermüthige Sinnen über die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit des irdischen Daseins. Weich und schmiegsam und noch jugendlich unfertig ist auch er vielfach in die Klopstock'sche Art eingegangen, deren volltönende Rhetorik ihm fremd ist, ja er sucht sich sogar die Balladenform anzueignen, die er flach sentimentalisirt; aber sein eigenstes Wesen liegt im singbaren Liede, das durchhaucht und durchglüht ist von dem unwiderstehlichen Zauber liebenswürdigster Herzensreinheit. Ein volles und treues Bild Hölty's gewinnen wir nur in der Ausgabe der Hölty'schen Gedichte von Karl Halm (Leipzig, 1869), die das Verdienst hat, den von Voß mit unverzeihlichster Eigenmächtigkeit überarbeiteten und verunstalteten Text wieder auf den in den Handschriften und ersten Drucken vorliegenden Urtext zurückzuführen.

Die Meisten dieser jungen Göttinger Dichter sind nicht geworden, was sie sich im Blüthentraum ihrer Jugend von ihrer Zukunft versprachen. Hahn starb jung. Cramer ging in andere Bahnen. Martin Miller, verlockt durch den Ruhm, den er durch seinen Siegwart errungen, verfiel in wüste pietistische Romanfabrikation. Fritz Stolberg, einst der Bramarbas hochtrabenden Tyrannenhasses, brach haltlos zusammen, nachdem die Schrecken der Revolution den blutigen Ernst der angelernten Phrasen gezeigt hatten; nur seine Uebersetzungen der Ilias und einiger Tragödien des Aeschylus übten Einfluß, bis auch dieses Verdienst durch glücklichere Nachfolger in Schatten gestellt wurde.

Merkwürdig genug, daß grade Derjenige, der vielleicht unter allen diesen jungen Göttinger Dichtern am wenigsten innere Poesie hatte, sich durch ernste Arbeit die breiteste und nachhaltigste Wirkung gewann; Johann Heinrich Voß, geboren am 20. Februar 1751 zu Sommersdorf bei Waren in Meklenburg.

Es ist sattsam bekannt, wie besonders Voß im Bunde der begeistertste Träger des Klopstockianismus und des Bardenthums war. Dereinst zwischen Klopstock und Ramler als lyrischer Dichter genannt zu werden, das dünkte ihm, wie er am 2. September 1772 an seinen Freund Brückner (Briefe, Bd. 1, S. 88) schreibt, stolzeste Lebenshoffnung. Doch ist es eine Thatsache von der eingreifendsten Wichtigkeit, daß auch er den Einwirkungen Herder's die offenste Empfänglichkeit entgegenbrachte; und zwar um so mehr, da diese ihm nur die Träume und Eindrücke seiner eigenen Jugend deuteten und erweiterten. Wie er als regsamer Knabe gern den alten Liedern gelauscht hatte, die in seiner Meklenburger Heimath zu fröhlicher Erntezeit draußen im Felde und in den langen Winterabenden in der Spinnstube erklangen, so forderte er jetzt, der Bedeutung dieser Dinge bewußt geworden, seinen Freund Brückner auf, in Meklenburg allen sogenannten Gassenhauern auf's sorgsamste nachzuspüren und ihm dieselben mitzutheilen. Es ist die Einwirkung Herder's, wenn der junge Göttinger Student ausdrücklich der vollen und warmen Empfindung, selbst wenn sie in der Sprache Hanns Sachsen's erscheine, mehr Eindruck verheißt als allen prächtigen Päanen der lächerlichen Nachahmer Ramler's und Klopstock's; und ebenso hören wir den Ton der Herder'schen Fragmente, wenn Voß berichtet, daß er die Minnesänger und Luther's Schriften studire, um die alte »Verve« wiederzubekommen, die die deutsche Sprache ehedem gehabt und die sie durch das verwünschte Latein und Französisch ganz wieder verloren habe. Eine Zeitlang geht er sogar so sehr auf die eben er-

stehende altdeutsche Philologie ein, daß er sich mit dem kühnen Plan trägt, in Gemeinschaft mit Hölty und Miller ein allgemeines deutsches Wörterbuch zu bearbeiten, in welchem alle Wörter, veraltete und unveraltete, aus ihren Wurzeln abgeleitet, in ihren geschichtlichen Veränderungen und Umbildungen angezeigt und mit den verwandten Wörtern der anderen germanischen Sprachstämme verglichen werden sollen.

Ja Voß verfiel demselben verhängnißvollen Irrthum, an welchem auch Bürger und Claudius krankte, daß er den neuen Begriff einer Dichtung aus dem Volk in den Begriff einer absichtlichen Dichtung für das Volk verzerrte. Viel platte Nichtigkeit, viel gemachte und darum kindische Volksthümelei ist aus dieser herablassenden Absichtlichkeit entstanden. Der alte Begriff des Aufklärungszeitalters von der Nothwendigkeit moralisirend lehrhafter Nutzanwendung und der neue Begriff der Volksdichtung geben die seltsamste Mischung. Am 20. December 1775 suchte Voß (Briefe, Bd. 3, 2. S. 106) bei Karl Friedrich, dem edlen Markgrafen von Baden, gradezu um die Stelle eines öffentlich angestellten Volksdichters nach. Ehedem habe es Hofpoeten gegeben, die nur allzu oft zu verächtlichen Possenreißern herabgesunken; dem jetzigen Stande der Literatur und Bildung sei es angemessen, öffentliche Landdichter zu berufen, deren Obliegenheit es sei, die Sitten des Volks zu bessern, die Freude eines unschuldigen Gesanges auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch ihre Lieder zu unterstützen und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein regeres Gefühl seiner Würde beizubringen. Noch im Jahr 1784 träumt Voß in dem tief empfundenen Gedicht »Der Abendgang« den schönen Traum von dem Wiederaufleben des fahrenden Sängerthums in der Weise der alten griechischen Rhapsoden. Neben seinen Klopstockisirenden Oden tritt daher Voß, ebenso wie Hölty, gleich mit volksthümlichen Liedern auf. Aber rein lyrische Lieder

träumerische Naturlaute aus der Fülle des still in sich webenden Herzens sind seiner nüchternen verstandesmäßigen Natur fremd.

Schon früh aber, schon in Göttingen, fand Voß diejenige Dichtart, in welcher er später dichterisch die bleibendsten Erfolge errang und welche auch auf seine wissenschaftliche Thätigkeit bestimmend zurückwirkte, die Idylle.

Geßner stand noch immer in ungeschmälertem Ansehn. Wer der Dichtung die Einkehr in's Volksthum zur Aufgabe stellte, mußte sich von dieser süßlichen Unnatur abgestoßen fühlen. Voß, der unter Heyne auf's emsigste den philologischen Studien oblag, ging auf Theokrit zurück; sei es nun, daß ihn, wie es am wahrscheinlichsten ist, der Vergleich, welchen Herder in der zweiten Sammlung der Fragmente zwischen Geßner und Theokrit angestellt hatte, zu Theokrit führte, oder daß, wie Voß in seiner Lebensgeschichte Hölty's berichtet, er durch eigene instinctive Kraft frischeste Naturwirklichkeit als die unerläßliche Wesenheit ächter Idyllendichtung erkannte und erst nachträglich durch eine Bemerkung Hölty's über seine innere Verwandtschaft mit Theokrit aufgehellt wurde.

Am 20. März 1775 schreibt Voß an Brückner, Theokrit zuerst habe ihn auf die eigentliche Bestimmung dieser Dichtart aufmerksam gemacht. Man sehe bei diesem nichts von sogenannt idealischer Welt und von verfeinerten Schäfern; er habe sicilische Natur und sicilische Schäfer in derbster Naturwahrheit. Die Römer seien nichts als äußerliche Nachahmer gewesen; die Spanier und Italiener aber, fremd in der eigenen Heimath, seien mit ihrer bukolischen Muse nach Arkadien gezogen, einem Lande, wo sich vermuthlich der Gesang und die Einfalt länger erhalten habe als anderswo. Geßner sei diesen Vorgängern gefolgt und male Schweizernatur mit arkadischen oder, besser gesagt, chimärischen Einwohnern. Und Voß erzählt im Leben Hölty's,

daß er um dieſe Zeit mit Hölty eine Fußwanderung nach Italien und Sicilien verabredete, um, wie er ſich ausdrückt, die einfältigen Sitten des Alterthums in Gegenden der freiwirkenden Natur zu erforſchen. In abgelegenen Weilern wollten ſie ſich auf einige Zeit niederlaſſen, mit den Berghirten Apuliens und des Aetna umherſtreifen. Dort, meinten ſie, werde der Geiſt Homer's, Heſiod's und Theokrit's vernehmlicher zu ihnen ſprechen und ihnen Manches beantworten, was einem hier nicht einmal zu fragen einfalle.

Zunächſt war es beſonders die realiſtiſche Seite, die treue Natürlichkeit, die feſte Localfarbe, welche Voß an Theokrit bewunderte und ſich zur Nachahmung vorſetzte. Läßt ſich doch Voß in jenem Briefe an Brückner als ein ächter Jünger der Sturm- und Drangperiode ſogar zu der grade bei ihm ſchwer zu begreifenden Aeußerung fortreißen, ſchöner Natur bedürfe es nicht, der Schotte Oſſian ſei ein größerer Dichter als der Jonier Homer. Doch wirkte Theokrit nicht minder auf ſeine Form. Voß war ein zu begeiſterter Verehrer Klopſtock's und ein zu feinſinniger Schüler und Kenner der Alten, als daß er es über ſich vermocht hätte, außer im ſingbaren Liede, auf die ideale Hoheit antikiſirender Formbehandlung zu verzichten.

Die That entſprach nicht dem Wollen. Zu den erſten Idyllen, welche Voß in Göttingen dichtete, gehören »Die Leibeigenen« und »Die Freigelaſſenen«. Sie werden faſt erdrückt von der Schwere lehrhafter Abſichtlichkeit. Voß ſetzte ſeinen Stolz darein, durch dieſe Gedichte unmittelbar Nutzen zu ſtiften und etwas zur Befreiung der armen Leibeigenen beizutragen.

Nichtsdeſtoweniger ſind dieſe Idyllen eine ſehr bedeutende Stilwendung. Eben jetzt hatte auch Friedrich Müller, der Maler, der ſelbſt eine Zeitlang die Wege Geßner's gewandelt war, mit ſeiner Idyllendichtung ſich der nächſten heimiſchen Gegenwart und Wirklichkeit zugekehrt und den volksthümlichen Inhalt in volks-

thümlicher Form behandelt. Wie entscheidend, daß sich sogleich neben die volksthümliche Idylle die Idylle hohen Stils stellte, neben das realistische Genrebild das historische Genrebild!

Mit diesem Zug zur antikisirenden Idylle steht diejenige Thätigkeit, durch welche Voß am meisten in die Geschichte eingegriffen hat, im engsten Zusammenhang.

Theokrit und die eigenen Versuche in der Idyllendichtung führten Voß zu immer reinerer und tieferer Freude an der Odyssee. Voß begann die Uebersetzung derselben 1777. Einzelne Bruchstücke wurden im Deutschen Museum (1777. Stück 5), im Deutschen Merkur (1779. Stück 2) und in Voß' Musenalmanach (1778) veröffentlicht. Das Ganze erschien zuerst 1781. Auf die Uebersetzung der Odyssee folgte die Uebersetzung der Ilias, im Sommer 1786 begonnen und 1793 beendet.

Jetzt, da Ton und Sprache der Voß'schen Homerübersetzung typisch geworden, jetzt bringen wir uns nur selten zum Bewußtsein, daß diesen bindenden Typus nur Derjenige schaffen konnte, dessen Auge gleich scharf für das Volksthümliche wie für das künstlerisch Ideale in Homer war. In jenen Tagen, da Lessing im Laokoon und Herder in den Fragmenten ein so feines Verständniß für die Herrlichkeit Homer's bekundeten, kannten die Ungelehrten die Homerische Dichtung nur in der französirten Entstellung Popes und der Madame Dacier. Goethe in seinem Knabenalter lernte Homer zuerst in einer aus dem Französischen übersetzten Prosaübersetzung kennen, welche 1754 unter dem Titel »Homer's Beschreibung der Eroberung des Trojanischen Reiches« in einer Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten erschienen war. Die Prosaübersetzungen von Damm (1769 — 71) und Küttner (1771 — 73) hatten dem Uebel nicht abgeholfen. Und die Menschen der Sturm- und Drangperiode waren in Gefahr, an die Stelle der einen Einseitigkeit nur eine andere Einseitigkeit zu setzen. Einer richtigen und tüchtigen Homerübersetzung

ſtellte Bürger 1771 das Ziel, der Leſer müſſe in den ſüßen Wahn gerathen, daß Homer ein alter Deutſcher geweſen und ſeine Ilias deutſch geſungen habe; und verzichtete er auch auf den tollen Einfall, eine Ilias in Reimen »ganz in Balladenmanier« zu geben, ſo galt es ihm doch damals als unbeſtreitbar, daß eine deutſche Ilias in Hexametern »das fatalſte Geſchleppe«, »die unangenehmſte Ohrenfolter« ſein müſſe. Auch Herder war in den Fragmenten für die Jamben eingetreten; und Goethe, der ſeit der Straßburger Zeit ſich täglich die Andacht liturgiſcher Lection aus ſeinem heiligen Homer holte, kam der Jambenüberſetzung Bürger's mit ſo warmer Theilnahme entgegen, daß er dem Ueberſetzer, um die Fortſetzung zu ermöglichen, ſogleich die Summe von fünfundſechszig Louisdor als Ertrag einer von ihm am Hofe zu Weimar eröffneten Subſcription überſchickte. Voß mit der unſterblichen That ſeiner Odyſſeeüberſetzung, die, wenn auch nicht ganz an die feine Beweglichkeit der Homeriſchen Sprache hinanreichend, doch von dem reinſten Hauch antiker Kunſtidealität getragen und, bevor die ſpäteren Ausgaben in kalte Verskünſteleien verfielen, zugleich von friſcheſter Natürlichkeit und treuherzigſter Schlichtheit war, machte dieſen unkünſtleriſchen Willkürlichkeiten ein Ende. Seitdem iſt die Sprache der Voß'ſchen Homerüberſetzung die feſtſtehende Sprache aller deutſchen Epik geworden. Friedrich Stolberg folgte. Selbſt Bürger war von der Macht dieſes Eindrucks ſo überwältigt, daß auch er nunmehr von dem hartnäckig verfochtenen Jambus zum Hexameter überging und eine erneute Iliasüberſetzung begann, die freilich in der naiven Wiedergabe des Homeriſchen Geiſtes mit Voß nicht vergleichbar iſt, aber doch von den groben Eigenmächtigkeiten ſeiner früheren Ueberſetzerart weit abliegt.

Ein Ereigniß von der unermeßlichſten Tragweite. Die Bahn ächter Ueberſetzerkunſt war gebrochen. Das Empfinden und Erkennen der großen griechiſchen Dichtung wurde reiner und leben-

diger. Was bisher nur der Beſitz Einzelner geweſen, wurde Gemeinbeſitz aller Gebildeten.

Namentlich auch für die Dichtweiſe Goethe's und Schiller's iſt dieſe Homerüberſetzung von dem beſtimmendſten Einfluß geworden!

Und Voß ſelbſt war der Erſte, an welchem ſich dieſe lebensvolle Wiedererweckung des Homeriſchen Geiſtes glänzend bethätigte.

Im Frohgefühl ſtill inniger Häuslichkeit, im täglichen trautem Verkehr mit den kernhaften Menſchen der Nieder-Elbe, unter denen er, zuerſt in Wandsbeck, dann als Rector in Ottersdorf im Lande Hadeln und zuletzt in Eutin, ſeine Heimath gefunden, in der hingebenden Freude an Garten, Wald und See, hatte ſich der idylliſche Zug ſeiner Natur nur immer tiefer ausgebildet. Der »Luiſe« und der Idylle »Der ſiebzigſte Geburtstag« iſt der Ruhm epochemachender Stellung unentreißbar.

Was der ſtrebſame Jüngling bereits in Göttingen unter der Führung Theokrit's verſucht hatte, das feſte Hineintreten in die Poeſie der Wirklichkeit, das friſche Erfaſſen und Schildern der eigenſten heimiſchen Zuſtände und Lebensgewohnheiten, und dabei das Feſthalten antiker Kunſtidealität innerhalb der eingehendſten Kleinmalerei, das hatte ſich jetzt in ihm durch die Schule Homer's zu feſtem und klarem Stilgefühl vollendet. Es iſt die ſchlichte gemüthsinnige Welt des norddeutſchen Pfarr- und Schulhauſes; aber mit ſo feinem Sinn für das Naive und Patriarchaliſche empfunden und angeſchaut, daß in der That die hoheitsvolle Idealität der gewählten Kunſtform den bannenden Zauber tiefſter innerer Nothwendigkeit in ſich trägt.

Treffend ſagte Schiller in der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung, mit der Luiſe habe Voß die deutſche Literatur nicht blos bereichert, ſondern wahrhaft erweitert. Dieſe Idylle könne mit keinem anderen Gedicht ihrer Art, ſondern nur mit griechiſchen Muſtern verglichen werden.

Es iſt gewiß, daß Voß hinter ſeinem hohen Ziel noch zurück-

bleibt. Das Letzte und Höchſte iſt nur dem höchſten Genius erreichbar. Die epiſche Umſtändlichkeit verliert ſich bei Voß oft in ermüdende Breite. Die Charaktere ſind nur aus der Oberfläche des Daſeins geſchöpft; ſtatt der durchgeiſtigten Tiefe und Schönheit naiv harmoniſcher Menſchlichkeit nur biedere beſchränkte Altväterlichkeit.

Aber war das Ziel nicht erreicht, ſo war es doch unverlierbar gezeigt. Wir wiſſen, mit welcher tiefen und nachhaltigen Gewalt dieſe Idyllendichtung auf Goethe wirkte. Goethe hat nie ein Hehl gemacht, daß Hermann und Dorothea lediglich aus ſeiner nacheifernden Bewunderung der Voß'ſchen Luiſe hervorging.

2.

Leiſewitz.

Johann Anton Leiſewitz, am 9. Mai 1752 zu Hannover geboren, trat am Geburtsfeſte Klopſtock's, am 2. Juli 1774, in den Göttinger Dichterbund. Seine Theilnahme war nur von kurzer Dauer; ſchon im October deſſelben Jahres verließ er Göttingen, um ſich als Sachwalter in Hannover niederzulaſſen. Voß berichtet in ſeinen Briefen (Bd. 1, S. 174), daß Leiſewitz ſchon damals mit der Abfaſſung ſeines Trauerſpiels »Julius von Tarent« beſchäftigt war.

Leiſewitz reichte dieſes Trauerſpiel ein, als Schröder am 28. Februar 1775 einen Preis für das beſte »Originalſtück« ausgeſchrieben hatte. Den Preis erhielt nicht Leiſewitz, ſondern Klinger für ſeine »Zwillinge«. Aber ſchon damals widerſprach die öffentliche Meinung dieſer Entſcheidung. Und das geſchichtliche Urtheil hat dieſer öffentlichen Meinung Recht gegeben.

Sowohl in der Sprache wie namentlich auch in der Art der dramatiſchen Kompoſition ſieht man durchaus die Schule

Leſſing's. Die Einheit der Zeit iſt auf's ſtrengſte gewahrt. Leſſing begrüßte daher dieſes Stück, obgleich er es anfänglich für ein Werk Goethe's hielt, mit Freuden, und wurde ſpäter dem Dichter auch perſönlich auf's herzlichſte zugethan. Dennoch iſt der durchgreifende Lebensnerv des Stücks der Geiſt der Sturm- und Drangperiode.

Dies zeigt bereits das Grundmotiv. Das Grundmotiv iſt nicht wie in Miß Sara Sampſon nur ein moraliſcher Fehltritt oder wie in Emilia Galotti das verderbliche Spiel eines Intriguanten, ſondern es quillt, ganz in der maßgebenden Weiſe Shakeſpeare's, aus der ſchreckenvollen Tiefe dämoniſcher Leidenſchaft. Der unerläßliche Begriff der tragiſchen Schuld, welcher bei Leſſing noch gänzlich fehlte, dämmert auf, wie gleichzeitig in Goethe's Clavigo; freilich noch nicht mit der ſcharfen Klarheit daß aus dieſer Schuld die Kataſtrophe mit unausbleiblichſter, das Mitwirken äußerer Zufälle ausſchließender Nothwendigkeit abgeleitet wurde.

Zwei Brüder lieben ein und daſſelbe Mädchen. Der ältere Bruder, Julius, will von der Geliebten nicht laſſen, weil er ſie mit der Gewalt unüberwindlicher Leidenſchaft liebt; der jüngere Bruder, Guido, will nicht von ihr laſſen, weil er bereits öffentlich um die Geliebte geworben, weil er ſie in allen Feldzügen und Turnieren als ſeine Geliebte genannt, weil ſeine Ehre zum Pfand ſteht. Der Vater der beiden Brüder, der Fürſt von Tarent, ſchickt das Mädchen in ein Kloſter. Julius verſucht die Entführung. Guido überfällt ihn bei dem Entführungsverſuch und tödtet ihn. Der Vater vollzieht mit eigener Hand am Mörder die ſühnende Strafe.

Auch in der Charakterzeichnung iſt die Nachahmung Shakeſpeare's deutlich ſichtbar. Freilich müſſen wir überall nur nach den Abſichten urtheilen, denn mit vollem Recht ſagt Merck im Deutſchen Merkur (1776. Heft 4, S. 91), daß er bei aller Aner-

kennung des »ungemeinen Genies« des jungen Verfaſſers in den Charakteren Selbſtändigkeit und Naturwahrheit vermiſſe, ſie ſeien wie alle Geſchöpfe der derzeitigen Dramatiſere nur leere Hirngeſpinnſte. Es war im Gegenſatz der beiden feindlichen Brüder auf den Gegenſatz grübleriſch empfindſamer und derbkräftig handelnder Naturen abgeſehen; für Julius war zum Theil Werther, noch mehr aber Hamlet das Vorbild. Ebenſo erinnert Blanca, die Geliebte, an Ophelia. Auch ſie wird zuletzt aus gebrochenem Herzen wahnſinnig. Faſt jede Tragödie der Sturm- und Drangperiode mußte eine Wahnſinnsſcene haben.

Und dazu, ganz im Geiſt der Sturm- und Drangperiode, in den einzelnen Reflexionen der Handelnden die bitterſten, unmittelbar aus Rouſſeau entlehnten Ausfälle gegen die Uebel des Staats und der Geſellſchaft, gegen die Unnatur der kirchlichen Satzungen, wie ſie Leiſewitz auch in zwei kleineren dramatiſchen Skizzen »Die Pfändung« und »Der Beſuch um Mitternacht« (Göttinger Muſenalmanach 1775. S. 65 ff. 226 ff.) zu dramatiſchem Ausdruck gebracht hatte.

Was Wunder alſo, daß das geſammte jüngere Geſchlecht dieſer Dichtung rückhaltslos zujubelte. Namentlich auf Schiller hat Julius von Tarent den nachhaltigſten Einfluß geübt. Er fand, wie er ſich in einem Brief an Reinwald ausdrückt, in Leiſewitz mehr Feuer, mehr Blut und Nerv als in Leſſing's Emilia Galotti. Eine ſpäter vernichtete Jugendarbeit Schiller's „Cosmus von Medicis« war eine Nachahmung. Auch in den Räubern nicht blos derſelbe Gegenſatz zweier feindlicher Brüder, ſondern ſogar einzelne wörtliche Reminiscenzen. Und noch unmittelbarer kehrt daſſelbe Motiv in einem ſeiner ſpäteſten Stücke wieder, in der Braut von Meſſina; allerdings nach dem Begriff der ſtrengen Schickſalsnothwendigkeit griechiſcher Kunſtidealität vertieft und umgewandelt.

Seitdem verſtummte Leiſewitz. Im Juliheft 1776 von Boie's Deutſchem Muſeum finden ſich zwei Scenen beabſichtigter Tra-

gödien »Konradin« und »Alexander und Hephäſtion«; ſie ſind Bruchſtücke geblieben.

Im November 1775 war Leiſewitz nach Braunſchweig übergeſiedelt. Dort gelangte er zu hohen Verwaltungsämtern. Er ſtarb am 10. September 1806.

Es iſt nicht ſtichhaltig, wenn man geſagt hat, die Niederlage, welche Leiſewitz bei jener Preisbewerbung erlitten, habe ihn von der Fortſetzung ſeiner dichteriſchen Thätigkeit zurückgeſchreckt; das Aufſehen, das ſein Drama erregte, und der Bühnenerfolg, den es überall hatte, entſchädigte ihn für dieſe Unbill hinlänglich. Auch der Vorwurf der Trägheit, welchen ſeine Freunde oft wiederholen, iſt kein genügender Erklärungsgrund. Der tiefere Grund iſt wohl, daß Leiſewitz, verſtändig und beſcheiden, ſeine Kräfte dem Wettkampf mit Goethe und Schiller nicht gewachſen fühlte.

Für dieſes Gefühl williger Unterordnung liegt ein ſehr beſtimmtes Zeugniß vor. Schon während ſeiner Göttinger Studienzeit hatte ſich Leiſewitz eine Geſchichte des dreißigjährigen Krieges zur Aufgabe geſtellt und die Vorarbeiten auch ſpäterhin ſorgſam weitergeführt. Er vernichtete die Handſchrift, als Schiller's berühmtes Geſchichtswerk erſchien.

Nach ſeinem Tode mußten laut teſtamentariſcher Verfügung ſeine ſämmtlichen Papiere verbrannt werden. Es ſoll unter denſelben ein Luſtſpiel geweſen ſein, »Die Weiber von Weinsberg«.

Neuntes Kapitel.

Schiller.

Bis zu seiner ersten Uebersiedelung nach Weimar 1787.

1.

Die Räuber. — Fiesco. — Kabale und Liebe. — Die Anthologie.

Was Goethe von Klinger berichtet, daß dieser sich um so inniger an Rousseau geschlossen, je quälender der Widerspruch zwischen seinem stolzen Unabhängigkeitssinn und seiner bekümmerten äußeren Lage an ihm genagt habe, das wiederholte sich in Schiller's ersten Entwicklungsjahren in verstärkter Bedeutung.

Friedrich Schiller, am 10. November 1759 zu Marbach geboren, verlebte seine Kindheit in engen und kleinen Verhältnissen. Auf dem Jüngling lastete der Druck harter und despotischer Erziehung. Täglich umgab ihn die wüste Tyrannenwirthschaft des Herzogs Karl Eugen, welcher Männer wie Moser und Schubart jahrelang schuldlos und unverhört im scheußlichsten Kerker hielt, seine Landeskinder für schnödes Blutgeld nach Amerika verkaufte, den üppigen Hofhalt von Versailles zu überbieten trachtete, und welcher, nachdem er im Alter plötzlich eine reumüthige Sinneswandlung in sich erfahren hatte, selbst die Güte und Menschenfreundlichkeit immer nur in der Weise unbeschränkter

Herrſcherlaune zu erfaſſen und zu verwirklichen wußte. Ja, zu dieſem Gewaltherrſcher ſtand Schiller in nächſter perſönlicher Berührung, erlitt von ihm den unmenſchlichſten Zwang, mußte ſich vor ihm drücken und bücken bis zur Selbſterniedrigung und Heuchelei; er, der freiheitglühende ſelbſtbewußte Jüngling, der in ſeinen vertraulichen Aeußerungen von nichts lieber ſpricht als von dem unbeugſamen Stolz edler Seelen, und von dem einer ſeiner Jugend- und Leidensgenoſſen treffend ſagt, daß, wäre er nicht ein großer Dichter geworden, er ſicher ein großer Menſch im handelnden öffentlichen Leben geworden ſein würde, deſſen Loos freilich leicht die Feſtung hätte werden können. Und dies Alles in einer Zeit, da die Großthaten der nordamerikaniſchen Freiheitskriege allmälich auch in Deutſchland den erſtorbenen politiſchen Sinn wieder zu wecken begannen, und in einem Lande, wo die agitatoriſchen Aufſtachelungen Weckherlin's und Schubart's in allen edelſten Gemüthern lebendig fortklangen!

In Rouſſeau fand der brennende düſtere Zorn des genialen Jünglings und, wie Schiller ſelbſt ſich bitter ausdrückt, die Indignation ſeiner verletzten Menſchenwürde Gehalt und Geſtalt, Erfüllung und Ziel. Die Verherrlichung des »Rieſen« Rouſſeau, gegen welche die Splitterrichter nur kindiſche Zwerge ſeien, »denen nie Prometheus' Feuer blies«, iſt eines ſeiner erſten Gedichte. Rouſſeau wurde das beſtimmende Ideal aller ſeiner Gedanken und Empfindungen. Das Grundthema der geſammten Jugenddichtung Schiller's, insbeſondere ſeiner dramatiſchen, iſt der von Rouſſeau aufgeſtellte tragiſche Gegenſatz zwiſchen der Fülle und Reinheit der urſprünglichen Menſchennatur und der unheilbaren Verderbtheit der thatſächlichen Wirklichkeit. Und zwar mit der entſcheidenden Wendung, daß, während alle die anderen Stürmer und Dränger, in deren Leben Despotenwillkür nicht ſo unmittelbar eingegriffen hatte, in der dichteriſchen Darſtellung dieſes Gegenſatzes ſich meiſt nur auf die ſtillen Fragen

und Anliegen der Sitte und Bildung beschränkten und die großen öffentlichen Dinge entweder gar nicht oder doch nur sehr vorübergehend und oberflächlich berührten, Schiller gepreßten Herzens sich fast ausschließlich an die politische Seite Rousseau's hielt und den Ruf nach Erlösung und nach Wiederherstellung der verlorenen unverlierbaren Menschenwürde gegen die Zustände und Schäden des bestehenden Staatslebens selbst richtete.

Von Schiller's Jugenddichtung gilt unbedingt, was man irrthümlich meist als seine Gesammtcharakteristik ausspricht, daß Schiller der Dichter der Freiheit ist. Jener zornig aufspringende Löwe mit der Inschrift »In tyrannos«, welchen die Titelvignette der zweiten Auflage der Räuber zeigte, war der innerste Ausdruck der tief revolutionären Stimmung, welche des jungen Dichters ganzes Wesen durchglühte.

Das erste Drama Schiller's, »Die Räuber«, wurzelt in dem Traumbild Rousseau's von dem einstigen Vorhandensein eines Naturzustandes, der sich zu den unausbleiblichen Uebeln der Bildung verhalte wie Gesundheit zu Krankheit. Das zweite Drama, die Tragödie Fiesco's, flüchtet in die Ideale republikanischer Begeisterung. Und das dritte Drama »Kabale und Liebe« wendet sich grollend an die nächste Gegenwart und Wirklichkeit selbst; eine zermalmende politische Satire, die Unnatur und Vernunftwidrigkeit der herrschenden staatlichen und gesellschaftlichen Zustände und Vorurtheile mit unerbittlichster Schärfe bloßlegend.

Alles noch unreif und phantastisch, wie die Denkweise Rousseau's selbst noch eine unreife und phantastische war; aber trotz aller Unreife und Roheit von unvergänglicher Poesie der Leidenschaft.

Kaum können wir uns noch zurückversetzen in die Stimmungen und Anschauungen, aus welchen die Tragödie der Räuber erwuchs. Schiller's Jugendfreund Hoven bestätigt in seiner

Selbſtbiographie (1840. S. 55), daß der Dichter den erſten Anſtoß durch eine Erzählung Schubart's im Schwäbiſchen Magazin von 1775 erhielt (vgl. Schubart's Schriften 1839. Bd. 6, S. 82). Sowohl der Gegenſatz von Karl und Franz Moor wie die Geſtalt und das Schickſal des alten Grafen waren in dieſer Erzählung klar vorgezeichnet. Und mit Recht hat man neuerdings auch darauf hingewieſen, daß das Schauſpiel Heinrich Ferdinand Möller's »Sophie oder der gerechte Fürſt«, in welchem ein edelmüthiger Räuberhauptmann, von dem eine gleichzeitige Kritik ſagt, daß er unter anderen Umſtänden eine Brutusſeele geworden wäre, ſich alle Herzen eroberte, eben damals auch in Stuttgart ein oft und gern geſehenes Repertoireſtück war. Aber das Schöpferiſche und Bedeutende Schiller's iſt, daß er dieſe Anregungen miteinander zu verflechten und dieſe Erfindung zum monumental dichteriſchen Ausdruck der brütenden, leidenſchaftlich grollenden Rouſſeauſtimmung zu erheben wußte. Karl, der an ſich Reine und Edle, ja nach der Empfindungsweiſe des Zeitalters ſogar Weiche und Empfindſame, wird durch die ſchändlichſten Ränke und Hetzereien ſeines böswilligen Bruders um Vater und Geliebte betrogen; verzweifelt faßt er den Entſchluß, ſich von allen Banden der Geſellſchaft loszuſagen, um an der Spitze einer Räuberhorde in gewaltthätiger Selbſthilfe gegen die Niedertracht der Welt anzukämpfen und das verletzte und verlorene Menſchheitsideal zu rächen und wiederherzuſtellen. Franz aber, der abgefeimte Böſewicht und Schurke, iſt nicht blos ein Böſewicht und Schurke aus angeborener unentrinnbarer Naturanlage, ſondern, was das Beſtimmende ſeines ganzen Charakters iſt und als dies Beſtimmende von dem dramatiſchen Darſteller gar nicht ſcharf genug betont werden kann, ein Böſewicht und Schurke aus kalter raffinirter Ueberlegung, aus Philoſophie und Sophiſtik, oder, um Schiller's eigene Bezeichnung beizubehalten, ein räſonnirender Böſewicht, ein metaphyſiſcher

ſpitzfindiger Schurke. So erweitert und vertieft ſich die Gegenüberſtellung der beiden ungleichen und feindlichen Brüder, wie ſie ſeit Fielding's Tom Jones ſo oft wiederholt worden, zur ſchneidenden Gegenüberſtellung von Natur und Kultur im Sinn Rouſſeau's. »Mir ekelt vor dieſem tintenkleckſenden Jahrhundert, wenn ich in meinem Plutarch leſe von großen Menſchen.« »Der Lichtfunke des Prometheus iſt ausgebrannt; dafür nimmt man jetzt die Flamme von Bärlappenmehl, Theaterfeuer, das keine Pfeife Taback anzündet.« »Pfui, pfui über das ſchlappe Caſtratenjahrhundert, zu nichts nütze als die Thaten der Vorzeit wiederzukäuen und die Helden des Alterthums mit Commentationen zu ſchinden, und zu verhunzen mit Trauerſpielen. Da verrammeln ſie ſich mit Conventionen! Das Geſetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre; das Geſetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Koloſſe aus!« »Stelle ich mich vor ein Heer Kerle wie ich, und aus Deutſchland ſoll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöſter ſein ſollen!« Eine Kriegserklärung gegen alle unverbrüchlichen Grundlagen der menſchlichen Geſellſchaft; wahnwitzig und ungebärdig, aber voll trotziger Kraft und voll tiefer ſittlicher Entrüſtung! Selbſt im blutigen Frevel noch der unverwüſtliche Reiz hochherziger idealiſtiſcher Schwärmerei! Und wird auch zuletzt der Vernunft die Ehre gegeben, ſo daß der Vermeſſene, der da wähnte, die Parteilichkeiten der Vorſehung gutmachen und die Welt durch Gräuel verſchönern und die Geſetze durch Geſetzloſigkeit aufrechthalten zu können, zerknirſcht zu den Schranken des Geſetzes zurückkehrt und ſich freiwillig dem Gericht ſtellt, das Herz des Dichters und des Zuſchauers ſteht auf der Seite des »erhabenen Verbrechers«, des »majeſtätiſchen Sünders«, des »hohen Gefallenen«, das Herz des Dichters und des Zuſchauers grollt der Bildung und Geſellſchaft, deren Verruchtheit allein es iſt, die ſolche Kraft

und Seelengröße auf falſche Wege treibt. Im »Monument Moors des Räubers« heißt es: »Zu den Sternen des Ruhms klimmſt Du auf den Schultern der Schande! Einſt wird unter Dir auch die Schande zerſtieben!«

Fiesco, das zweite Drama Schiller's, iſt thatſächlicher. Nicht mehr unmögliche Räuberromantik, ſondern der feſte Boden der Geſchichte; nicht mehr phantaſtiſche Improviſirung eines wilden Naturzuſtandes in den böhmiſchen Wäldern, ſondern die Frage nach der Verwirklichung menſchenwürdiger Freiheit innerhalb des ſtaatlichen Daſeins. Aber es iſt dem jungen Dichter nicht gelungen, die Grundidee zu feſter Klarheit herauszuarbeiten. Zwei ſich widerſprechende Motive liegen wirr und ſtörend nebeneinander. Es kann kein Zweifel ſein, daß der rouſſeaubegeiſterte Jüngling es auf die Verherrlichung republikaniſcher Größe und Freiheit abgeſehen hatte. Mit ſcharfer Betonung nennt ſich das Drama ſchon auf dem Titel ein »republikaniſches« Trauerſpiel. Fiesco, der zuerſt das Haupt und der Führer des republikaniſchen Aufſtandes gegen die Tyrannis der Doria iſt, zuletzt aber in frevelhaftem Herrſchergelüſt ſelbſt nach dem Thron ſtrebt, wird geſtürzt durch Verrina, den edlen unbeugſamen republikaniſchen Patrioten. Die Tragödie Fiesco's iſt nach Schiller's eigenem treffenden Ausdruck das Gemälde des wirkenden und ſtürzenden Ehrgeizes; wo ein Brutus lebt, muß Cäſar ſterben. Allein ſo ſtraff und wirkſam in dieſem Sinn der dramatiſche Kampf und Gegenſatz angelegt iſt, es rächte ſich doch, daß der geſchichtliche Stoff, welchen Schiller auf Grund einiger Andeutungen Rouſſeau's ergriffen hatte, dieſer Auffaſſungsweiſe die unüberwindlichſten Hinderniſſe entgegenſtellte. Der Dichter wollte eine gegen alle Unbill und Eigenſucht ſiegende Revolution ſchildern, und der geſchichtliche Stoff bot nur eine ſcheiternde und beſiegte. Die rathloſeſten Schwankungen ſind nicht ausgeblieben. Dies zeigt ſich zunächſt in der Charakter-

zeichnung der Verschworenen selbst. Es war dem geschichtlichen Verlauf der Dinge völlig angemessen, aber der Dichtung, die der Verherrlichung des republikanischen Geistes galt, war es widerstrebend, daß der Dichter sogleich in den ersten Scenen auf's emsigste beflissen ist, mit unverkennbarster Ausdrücklichkeit einen großen Theil der republikanischen Verschworenen als unsaubere Gesellen zu schildern, als leichtfertige Schuldenmacher, die bei Gelegenheit der Staatsveränderung ihren Gläubigern das Fordern zu verleiden gedenken, als ausschweifende Wüstlinge, die im Gewühl und Trubel des Aufstandes nur um so sicherer die Beute ihrer Leidenschaften zu gewinnen hoffen. »Wärme mir einer das abgedroschene Märchen von Redlichkeit auf, wenn der Bankerott eines Taugenichts und die Brunst eines Wollüstlings das Glück eines Staates entscheiden«, sagt Calcagno. Am schlagendsten aber zeigt sich diese Widerspenstigkeit des Stoffs in jenem berühmten, schneidend epigrammatischen Schlußwort Verrina's: »Ich gehe zum Andreas!«, das die Ergebnißlosigkeit des ganzen Aufstandes ausspricht und also die Geschichte in ihr Recht setzt, aber den eigensten Nerv der Dichtung, die Einheit und Folgerichtigkeit der Idee plump durchhaut und den beabsichtigten Eindruck derselben von Grund aus aufhebt. Insofern war es durchaus gerechtfertigt, wenn Schiller auf das Andringen Dalberg's für die Aufführung in Mannheim eine Theaterbearbeitung (Schiller's Sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe von K. Gödeke. Bd. 3, S. 185 ff.) unternahm, in welcher ohne Rücksicht auf die geschichtliche Thatsächlichkeit die Republik zum Sieg geführt wird, indem Fiesco den verführerischen schimmernden Preis seiner Arbeit, die Krone von Genua, zuletzt in göttlicher Selbstüberwindung wegwirft und eine höhere Befriedigung darin findet, der glücklichste Bürger als der Fürst seines Volkes zu sein. Freilich leidet unter dieser Abstumpfung des inneren Seelenkampfes die tragische Tiefe

Kabale und Liebe, das dritte Drama Schiller's, wirkt um ſo ſchneidender, je unmittelbarer es in der nächſten Gegenwart ſteht. Mit Recht iſt Kabale und Liebe der beſte Commentar der Räuber genannt worden. Die Fäulniß und Verderbniß, die in Franz Moor ſo entſetzlich zum Ausbruch kommt, iſt der Grundzug aller unſerer ſtaatlichen und geſellſchaftlichen Einrichtungen. Kabale und Liebe iſt eine ſociale Tragödie. Mit glücklichſtem Scharfblick hat der Dichter dasjenige Motiv erfaßt, in welchem die Unnatur der Geſellſchaft, insbeſondere das unmenſchlich Kaſtenhafte der Standesunterſchiede, am ſchreiendſten zu Tage tritt. Es iſt der Begriff der ſogenannten Mißheirath, dem noch immer erbarmungslos unzählige Menſchenopfer fallen. Das klare unveräußerliche Naturrecht des Herzens im tragiſchen Kampf und Gegenſatz mit den finſteren und zähen Mächten der geſellſchaftlichen Formen und Vorurtheile. Auf der einen Seite die tiefe Liebe Ferdinand's, des jungen Adlichen, und Louiſen's, des ſchlichten Bürgermädchens. »Wer kann den Bund zweier Herzen löſen oder die Töne eines Accords auseinanderreißen?« ſagt Ferdinand. »Laß doch ſehen, ob mein Adelsbrief älter iſt als der Riß zum unendlichen Weltall, mein Wappen giltiger als die Handſchrift des Himmels in Louiſens Augen: Dieſes Weib iſt für dieſen Mann!« Auf der anderen Seite der Vater Ferdinand's, der Präſident, der nichts kennt als Adel und Carrière, und zur Förderung ſeines äußeren Glanzes vor nichts zurückſchreckt, nicht vor Pfiffen und Ränken, ſelbſt nicht vor Gewaltthaten und Verbrechen; und neben dem Präſidenten das Geſchmeiß ſeiner Creaturen, das im Secretär Wurm treffend gezeichnet iſt, und die Laſterhaftigkeit und Hohlheit des Hofadels, die in Lady Milford und im Hofmarſchall Kalb zu draſtiſchem Ausdruck kommen. Es galt, um mit Schiller's eigenen Worten zu ſprechen, die Verſpottung der vornehmen Narren- und Schurkenart. Vieles iſt carricaturartig verzerrt; das Weſentlichſte aber

iſt, wie Schiller's Freund Streicher (vgl. Flucht aus Stuttgart. S. 174) ausdrücklich beſtätigt, faſt porträthaft den Perſönlichkeiten und Verhältniſſen des Stuttgarter Hof- und Beamtenlebens entnommen. Und wie in Stuttgart, ſo war es überall. Es iſt gewiß, ſolche nackte Photographirung krankhafter Wirklichkeit iſt nichts weniger als künſtleriſch; zumal die Schurken triumphiren und der Sturz derſelben nur ſehr äußerlich und, faſt möchte man ſagen, erſt nachträglich erfolgt. Was aber dieſe Dichtung nicht blos für die Zeitgenoſſen ſo wirkſam machte, ſondern ihr für immer unvergänglichen Werth giebt, das iſt die erſchütternde Kraft und der brennende Zorn der politiſchen Satire. Nie iſt eine revolutionärere Tragödie geſchrieben worden. Jeder Zug ein Dolchſtich. Das tragiſche Seitenſtück zu Beaumarchais' Figarokomödie.

Was iſt das für eine tiefe finſtere Zerriſſenheit, die ſich in dieſen drei Erſtlingsdramen Schiller's ausſpricht! Am 4. Januar 1783 ſchrieb Schiller an Frau von Wolzogen (vgl. Schiller's Beziehungen zu Eltern und Geſchwiſtern. 1859, S. 396): »Es iſt ein Unglück, daß gutherzige Menſchen ſo leicht in das entgegengeſetzte Ende geworfen werden, in den Menſchenhaß, wenn einige unwürdige Charaktere ihre warmen Urtheile betrügen. So erging es mir. Ich hatte die halbe Welt mit der glühendſten Empfindung umfaßt und zuletzt fand ich, daß ich einen kalten Eisklumpen in den Armen hatte.« Und es wirft ein ſcharfes Streiflicht auf die Gemüthsſtimmung des jungen Dichters, wenn er noch 1784 in ſeiner Vorleſung über »die Schaubühne als moraliſche Anſtalt betrachtet« in einer ſpäter beſeitigten Stelle (vgl. Hoffmeiſter Nachleſe. Bd. 4, S. 152. Ausgabe von Gödeke, Bd. 3, S. 516) ſagt: »Unſere Schaubühne hat noch eine große Eroberung ausſtehen, von deren Wichtigkeit erſt der Erfolg ſprechen wird. Shakeſpeare's Timon von Athen iſt, ſoweit ich mich beſinnen kann, noch auf keiner deutſchen Bühne er-

schienen, und, so gewiß ich den Menschen vor allem Anderen zuerst in Shakespeare aufsuche, so gewiß weiß ich im ganzen Shakespeare kein Stück, wo er wahrhaftiger vor mir stände, wo er lauter und beredter zu meinem Herzen spräche, wo ich mehr Lebensweisheit lernte als im Timon von Athen.« Schon Goethe hat in den Gesprächen mit Eckermann (Bd. 1, S. 305) auf die innere Verwandtschaft Schiller's mit Byron hingewiesen.

Es war unausbleiblich, daß sich das Phantastische und Uebereizte der Schiller'schen Jugenddramen auch in ihrer künstlerischen Form offenbarte und rächte. Sowohl in der Art der Motivirung und Lösung des tragischen Conflicts wie in der Zeichnung der Charaktere. Es ist bekannt, daß Schiller auf der späteren Höhe seiner Kunstentwicklung gegen diese Erstlinge seiner genialen Schaffenskraft den entschiedensten Widerwillen hegte und, soweit sein Einfluß reichte, nur höchst ungern deren Aufführung gestattete.

Alle Tragik, welche man die blos pathologische zu nennen pflegt, weil sie nicht aus der reinen und ewigen Menschennatur selbst, sondern nur aus den zufälligen und vorübergehenden Verwicklungen und Krankheitserscheinungen bestimmter Zeit- und Weltverhältnisse geschöpft ist, leidet an dem Grundmangel, daß dem tragischen Kampf sowohl die innere unentrinnbare Nothwendigkeit seines Ausbruches wie die innere unentrinnbare Unlösbarkeit fehlt. Statt der scharfen Spannung festen dramatischen Gegensatzes nur die Aeußerlichkeit der Intrigue. Die Intriguentragödie ist daher die untergeordnetste Art der Tragik oder vielmehr nur eine Abart derselben. Die Räuber und Kabale und Liebe sind nichts als Intriguentragödien; und zwar Intriguentragödien von äußerst ungeschickter und plumper Intriguenführung. Schon oft ist hervorgehoben worden, wie überaus schwach die Motivirung ist, daß Karl Moor auf Anlaß eines untergeschobenen Briefes sofort zum Räuber wird, ohne

den leiſeſten Verſuch zu machen, ſich vorher mit dem Vater zu verſtändigen. Und nicht minder oft iſt gerügt worden, daß auch die Kataſtrophe in Kabale und Liebe lediglich durch einen ſolchen untergeſchobenen Brief herbeigeführt wird; Ferdinand fällt unter ſich ſelbſt herab, indem er dieſen groben Betrug nicht durchſchaut. Es iſt unbeſtreitbar, daß Fiesco, ſo begründetem Tadel die inneren Unklarheiten der Grundidee unterliegen, nach der Seite der Kompoſition das beſte der Schiller'ſchen Jugenddramen iſt; hier allein iſt ſtraffer Gegenſatz, feſtes und klares Herausſpringen der tragiſchen Kataſtrophe aus dem Charakter und der tragiſchen Schuld des Helden.

Mit der Plumpheit dieſer Intriguenführung hängt es zuſammen, daß Schiller's Böſewichter und Intriguanten gar ſo roh und ungeſchlacht ſind. Während Marinelli in Leſſing's Emilia Galotti eine ächt künſtleriſche Figur iſt, durch den feinen Weltſchliff und das unverkennbare ironiſche Behagen an ſeiner pfiffigen Intriguenvirtuoſität von der Sonne der Idealität umglänzt, während gar Carlos in Goethe's Clavigo als Träger einer durchaus berechtigten Anſchauung daſteht und ſeine ſchneidende Herzenskälte durch die warme Liebe und Hingebung für ſeinen Freund, deſſen Wohl er einzig will, gemildert und durchwärmt iſt, ſind Schiller's Intriguanten nichts als die unmenſchlichſten Schurken; kein klärender Strahl fällt in die ſtickende Moderluft. Franz Moor iſt eine Nachahmung Richard's des Dritten; wo aber iſt die heroiſche Kraft, durch welche in Richard auch die Bosheit poetiſch wird? Es iſt eine kühn angelegte, aber ungeheuerliche Fratze, der ſelbſt die genialſten Darſteller nur ſchwer Glaublichkeit und Ueberzeugungskraft zu geben vermögen. Und der Präſident und der Sekretär Wurm in Kabale und Liebe! »O die Natur, die zeigt auf unſeren Bühnen ſich wieder ſplitternackend, daß man jegliche Rippe ihr zählt.«

Dazu viel Krankhaftigkeit und Geſpreiztheit auch in den

anderen Charakteren; Schwulſt und Roheit in den männlichen, ſchmachtende Empfindelei in den weiblichen; viel Unwahrſcheinlichkeit und Gewaltſamkeit in der Motivirung der einzelnen Scenen; viel Luſt am Grellen und Grauſamen, wie z. B. in der Ermordung Amalias in den Räubern und in der Demüthigung der Gräfin Imperiali im Fiesco.

Jene unbeirrbare naive Anmuth und Schönheit, welche Goethe vom erſten Anbeginn in ſich trug, fehlte Schiller gänzlich. Und während Goethe das Glück hatte, ſchon früh überlegene kritiſche Freunde wie Herder und Merck zu finden, lebte Schiller unter lauter guten, aber unbedeutenden Geſellen, die ſtaunend zu ihm hinaufſchauten und ſeine Roheiten und Geſchmackloſigkeiten als höchſte Genialität bewunderten.

Trotzalledem ſind und bleiben dieſe erſten Dramen Schiller's ſehr bedeutende Markſteine in der Geſchichte des deutſchen Dramas. Ja es kann ernſtlich die Frage entſtehen, ob Schiller ſpäter je den ächt dramatiſchen Wurf dieſer Jugendwerke wiedererreicht hat. Ueberall ſehen wir trotz aller Mängel und Schlacken den reichen gottbegnadeten Dichter, den reinen und gemüthsweichen großen Menſchen. Namentlich die Räuber ſind reich an ſolchen erhebenden Zügen. Die ſtille Einkehr Karl Moor's in ſein beſſeres Selbſt in der Zurückgezogenheit an den Ufern der Donau iſt von ſo tiefer und reiner Empfindung, von ſo ächter Milde und Hoheit, daß es einen wahrhaft rührenden Eindruck macht, wenn Schiller in einem ſeiner erſten Briefe an Körner, am 10. Februar 1785, ſich auf dieſe ergreifende Scene beruft, um ſeinem neugewonnenen Freund ein Bild ſeines eigenſten Seelenlebens zu geben. Und von jeher iſt die wild ſich aufbäumende Gewiſſensangſt des teufliſchen Franz bei ſeinem Sterben zum Erhabenſten gezählt worden, was eines Dichters Phantaſie erſonnen. Was aber am ſtaunenerregendſten und am bewunderungswürdigſten iſt, das iſt die ſcharf individualiſirende

Kraft der Gestaltung und der spannende, unaufhaltsam rasche Gang der dramatischen Handlung. Schiller, der später sein Streben nach stilvoller Idealität oft sehr auf Kosten packender Lebensfülle geltend machte und in diesem Streben seine Charaktere oft zu schattenhaften Begriffsallgemeinheiten, zu schönrednerischen Masken verflüchtigte, hat hier unmittelbar neben haarsträubend unwahren und gespreizten Gestalten eine stattliche Reihe anderer Gestalten von so viel Derbheit und strotzender Lebenskraft, von so festem realistischem Sinn für das Individuelle und Charakteristische, daß in diesen Jugenddramen in der That der Anfang zu einem ächt deutschen dramatischen Stil, der Keim zu einem deutschen Shakespeare war, wäre dieser realistische Zug in der Entwicklung Schiller's, statt getilgt, naturgemäß fortgebildet und in dieser Fortbildung geläutert und zu sicherem Schönheitsgefühl begrenzt worden. Wo ist in allen späteren Dramen Schiller's ein Gegenstück zum Musikus Miller? Wo ein Gegenstück zum Mohren im Fiesco? Wo ein Gegenstück zu Fiesco selbst, dem Leichtlebigen und doch so verwegen Thätigen, obgleich der Dichter hier allerdings aus dem Ernst der Tragik herausfiel, so daß man oft den politischen Intriguanten eines Scribe'schen Lustspiels zu sehen meint? Zugleich ist in diesen Jugenddramen eine Anlage zur Komik, welche Schiller später nur in sehr vereinzelten Fällen wiederaufgenommen hat. Und so oft auch die Handlung an zerstreuender Ueberladung, an Unbeholfenheiten und an Unmotivirtheiten leidet, ächt dramatisch ist sie immer. Nie fröhnte Schiller dem Irrthum der Sturm- und Drangperiode, dem auch Goethe im Götz von Berlichingen seinen Tribut zahlte, die Einheit der Person mit der Einheit der Handlung, die dialogisirte Biographie mit dem Drama zu verwechseln. Ludwig Tieck sagt in den Dramaturgischen Blättern (Bd. 3, S. 127) vortrefflich: »In jedem dieser Werke entdeckt man die Fülle ächten dramatischen Talents, die Fülle jenes theatralischen

Instincts, der vor unseren Augen und vor unserer Phantasie Alles in Leben und Thätigkeit setzt. In jeder Rede schreitet die Handlung vor, jede Frage und Antwort giebt Theaterspiel, die Spannung steigt; Alles, was hinter dem Theater in den Zwischenakten geschieht, belebt die sichtbar gemachte Gegenwart. Die theatralische Wirkung, das Fortschreiten, das Lebendigwerden durch das Spiel, diese Gaben, die dem Dichter mit der Geburt geschenkt sein müssen, weil er sie nicht erwerben, nur ausbilden kann, gaben die Hoffnung, daß aus diesem Ungeheurem, Mächtigem, Rohem und doch Poetischem sich der künftige wahre Dramatiker, wenn er nur erst das Antlitz der Wahrheit geschaut hatte, hindurcharbeiten würde.«

Gleichzeitig mit seinen ersten Dramen trat Schiller auch als Lyriker auf.

Kurz nach den Räubern, im Februar 1782, erschien Schiller's Anthologie; ein Musenalmanach, der, mit Ausnahme einiger weniger fremder Beiträge, von Schiller allein war.

Roh und schwerfällig zum Entsetzen. Unwahrere und reizlosere Liebesgedichte als die Gedichte an Laura sind niemals gehört worden; man muß durchaus unterschreiben, was Schiller in seiner Selbstkritik wohl mit der Hoffnung, daß man ihm widerspreche, gesagt hat, diese Gedichte sind insgesammt überspannt und von unbändiger Imagination, nicht selten Schlüpfrigkeiten mit platonischem Schwulst umschleiernd. In den religiösen und politischen Oden viel Anklänge an Klopstock und Schubart; in dem Balladenversuch von Eberhard dem Greiner der Bänkelsängerton der ersten Balladen Bürger's, eines Dichters, in dessen Herabsetzung Schiller später seine eigene Jugend verurtheilte und der doch, wie namentlich der in die Anthologie nicht aufgenommene »Venuswagen« (vgl. Hoffmeister Nachlese, Bd. 1, S. 28. Gödeke, Bd. 1, S. 186) bezeugt, damals grade in seinen rohsten Seiten für Schiller unbedingtes Vorbild war.

Nur höchst vereinzelt eine so mild zarte Empfindung, wie in dem schönen Gedicht »Meine Blumen«; nur höchst vereinzelt eine so markige und handlungsreiche Plastik wie in dem trefflichen Gedicht: »In einer Bataille«, das jetzt in der Gedichtssammlung die Ueberschrift »Die Schlacht« führt.

Aber für die innere Entwicklungsgeschichte des Dichters ist die Anthologie eine unschätzbare Urkunde. Sie ist die wesentliche Ergänzung der Jugenddramen. Zeigen uns jene Tragödien den Sinn des grüblerischen freiheitlechzenden Jünglings vorzugsweise auf die höchsten politischen und socialen Fragen gerichtet, so führen uns diese lyrischen Selbstbekenntnisse in seine sittlichen und religiösen Wirren und Kämpfe.

In der Jugendlyrik Schiller's liegt ein gut Stück seiner Charaktergeschichte. In ihr liegen die Uebergänge von den Räubern zum Don Carlos.

Der sittliche Standpunkt der Anthologie ist noch durchaus der sittliche Standpunkt der ersten Dramen. Einerseits daher auch hier der düstere Weltschmerz, der aus jeder Blume nur Gift saugt und wie der Weltschmerz Werther's in der Natur nichts sieht als ein ewig verschlingendes und ein ewig wiederkäuendes Ungeheuer. Besonders ein Theil der Laura-Oden, in welche Schiller Alles hineintrug, was unfertig in ihm stürmte und gährte, ist der Ausdruck dieser unmuthigen Verbitterung. Die »Melancholie an Laura« ist ein so wildes und häßliches Schwelgen in Bildern des Todes und der Verwesung, wie es dem keuschen Schönheitssinn Goethe's niemals möglich gewesen wäre. »Aus dem Frühling der Natur, aus dem Leben wie aus seinem Keime wächst der ew'ge Würger nur!« Und andererseits neben diesem peinvollen Wühlen in den Nachtseiten des Daseins ganz folgerichtig, ebenso wie in den Dramen, das Drängen nach der ursprünglichen Vollkraft, der zornmüthige Eifer der strafenden Satire gegen die perfide Unnatur und Heuchelei der herrschenden

Anſchauungen. Dies iſt der Sinn des Gedichts »An einen Moraliſten«, der von des Alters Winterwolkenthron auf den goldenen Mai der Jugend ſchmählt; »Die Armuth iſt, nach dem Aeſop, der Schätze verdächtige Verächterin«. Dies iſt der Sinn des Gedichts »Kaſtraten und Männer«, das ſpäter von dem Dichter unter dem Titel »Männerwürde« arg verſtümmelt und zuletzt ſogar unterdrückt wurde, das aber gleichwohl mit ſeinen humoriſtiſch derben Schlagworten volksthümlich geblieben iſt. »O pfui o pfui und wieder pfui den Elenden! — ſie haben verlieberlicht in einem Hui des Himmels beſte Gaben. Wie Wein von einem Chemikus durch die Retort getrieben; zum Teufel iſt der Spiritus, das Phlegma iſt geblieben. Drum fliehn ſie jeden Ehrenmann, ſein Glück wird ſie betrüben; wer keinen Menſchen machen kann, der kann auch keinen lieben!« Und man denke an »Die Kindesmörderin«; ein in der Sturm- und Drangperiode oft behandeltes Motiv, das darthun ſollte, daß die Härte des Geſetzes keinen Maßſtab habe für die tragiſchen Verwicklungen und Irrgänge des menſchlichen Herzens. Das Gedicht »Die ſchlimmen Monarchen« überbietet an revolutionärem Trotz und freilich auch an unbändiger Geſchmackloſigkeit Alles, was jemals politiſche Tendenzdichtung zu ſagen gewagt hat.

Es kam darauf an, ob es dem jungen Dichter gelingen werde, dieſe tiefe Verbitterung, welche die Knechtſchaft ſeiner Jugend und verderbliche Zeiteinflüſſe in ihn geworfen hatten, ſiegreich in ſich niederzukämpfen. Und von dieſem Geſichtspunkt iſt »Der Spaziergang unter den Linden« (1782) höchſt beachtenswerth. Ein Geſpräch zweier Freunde, von denen der Eine, der Glücklichere, die Welt mit froher Wärme umfaßt, der Andere ſie in die Trauerfarbe ſeines Mißgeſchicks kleidet. Jenem iſt die Welt die Hymne der allgegenwärtigen Liebe, dieſem iſt ſie nur der Sterbegeſang verlorener Seligkeit. Der Streit bleibt ungelöſt; aber man ſieht doch, daß ſich der Dichter ſeinen

inneren Zwiespalt klar zum Bewußtsein gebracht hatte und die Hoffnung dereinstiger glücklicher Versöhnung nicht von sich wies.

Und höchst überraschend ist der Einblick in Schiller's religiöse Denkart.

In manchen Gedichten der Anthologie noch ganz unverkennbare Nachwirkungen des anerzogenen Glaubens, in anderen Anklänge der Rousseau'schen Gefühlsreligion. Zugleich aber deutliche Einwirkung der französischen Materialisten, welche Schiller, wie seine Abhandlung »Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen« unzweideutig bezeugt, emsig gelesen hatte. Noch Festhalten an dem Glauben an einen persönlichen Gott und an persönliche Unsterblichkeit; aber in der Gottesidee scharfes Betonen der Thatsächlichkeit der Natur, ohne welche Gott gar nicht gedacht werden könne. In dem Gedicht »Die Größe der Welt« sucht die Phantasie des Dichters die Unendlichkeit des Weltenraumes ganz zu umspannen; er will hinsegeln, wo kein Hauch mehr weht und wo der Markstein der Schöpfung steht; umsonst! vor ihm Unendlichkeit, hinter ihm Unendlichkeit. »Kühne Seglerin Phantasie, wirf ein muthloses Anker hie!« Und noch ausdrücklicher feiert die »Hymne an den Unendlichen«, die merkwürdigerweise später von der Gedichtsammlung ausgeschlossen wurde, die »ungeheure Natur« als »der Unendlichkeit Riesentochter«, als »den Spiegel Jehovah's«. »Brüllend spricht der Orkan Zebaoth's Namen aus, hingeschrieben mit dem Griffel des Blitzes. Kreaturen, erkennt Ihr mich? Schone, Herr, wir erkennen Dich!« Wie nah ist von hier aus der Schritt zu jener großartigen Weltanschauung, die in dem Gedicht »Die Freundschaft« einen so kühnen und erhabenen Ausdruck gefunden hat! »Geisterreich und Körperweltgewühle wälzet Eines Rades Schwung zum Ziele.«

„Freundlos war der große Weltenmeister,
Fühlte Mangel — darum schuf er Geister,
Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit! —
Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit."

Wir erkennen den eigentlichen Sinn dieses denkwürdigen Gedichtes erst, wenn wir es mit den philosophischen Briefen zwischen Julius und Raphael vergleichen; bezeichnet es sich doch selbst in seiner Ueberschrift als ein Bruchstück derselben! Die »Theosophie des Julius« (Bd. 10, S. 284) fällt unzweifelhaft in diese Zeit. Und was ist der Grundgedanke dieser träumerischen Theosophie, der man es freilich ansieht, daß hier kein geübter, folgerichtig fortschreitender Denker spricht, von der aber der Verfasser rühmt, daß sie sein Herz geadelt und die Perspective seines Lebens verschönert habe? Diese Theosophie sagt: »Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbild dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt; die Natur ist ein unendlich getheilter Gott. Wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen; wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen. Die vorhandene Form des Naturgebäudes ist das optische Glas, und alle Thätigkeiten der Geister sind nur ein unendliches Farbenspiel jenes einfachen göttlichen Strahles!« Und die Theosophie fährt fort: »Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande; die Anziehung der Geister, in's Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte

endlich zur Aufhebung jener Trennung führen oder — darf ich es aussprechen? — Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist Liebe. Also Liebe ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit; ohne Anspruch, uns selbst unbewußt, zielen wir dahin!«

Wer sieht hier nicht den offenen sonnenklaren Spinozismus?

Ein Epigramm der Anthologie auf Spinoza lautet: »Hier liegt ein Eichbaum umgerissen, sein Wipfel thät die Wolken küssen; er liegt am Grund — warum? Die Bauern hatten, hör ich reden, sein schönes Holz zum Bau vonnöthen, und rissen ihn deswegen um.«

Selbst die Laura-Oden wurzeln in dieser pantheistischen Grundlage. Suchen wir den Schwulst dieser Oden, in denen allerdings, um einen ihnen selbst entlehnten Ausdruck auf sie anzuwenden, die Gedanken oft des Verstandes Schranken überwirbeln, auf einen festen Wortlaut zurückzuführen, so ergiebt sich, daß all' das phantastische Hereinziehen des ewigen Ringganges der Planeten und aller Naturkräfte in diese Liebe (Phantasie an Laura), und all' das Erklären des Gluthverlangens aus dem Bewußtsein früherer Zusammengehörigkeit in anderen Welten (Geheimniß der Reminiscenz) nichts ist als die verzerrte Anwendung der Sätze und Gedanken, welche jene Theosophie über Gott, Welt, Liebe und Aufopferung aufgestellt hat. Den Schlüssel der Laura-Oden enthalten die Worte, welche Schiller (vgl. Schiller's Briefwechsel mit seiner Schwester. Von W. v. Maltzahn. 1875, S. 42) am 14. April 1783 ganz im Sinn seines Julius an Reinwald schrieb: »Gleichwie keine Vollkommenheit einzeln existiren kann, sondern diesen Namen nur in einer gewissen Beziehung auf einen allgemeinen Zweck verdient, so kann keine denkende Seele sich in sich selbst zurückziehen und mit sich begnügen. Der ewige innere Hang, in das Nebengeschöpf überzugehen oder dasselbe in sich hineinzuschlingen, es an sich zu reißen, ist Liebe. Und sind

nicht alle Erscheinungen der Freundschaft und Liebe vom sanften Händedruck und Kuß bis zur innigsten Umarmung so viele Aeußerungen eines zur Vermischung strebenden Wesens?«

Keine Frage, daß Schiller diese Spinozistische Sinnesweise erst aus zweiter Hand hatte. Dies beweist die ganze Art sowohl der wissenschaftlichen wie der dichterischen Darstellung, die nur sprunghaft, nicht folgerichtig durchgebildet, nur ahnende Anempfindung, nicht tief innerliches Besitzthum ist. Dies beweist das ausdrückliche Zeugniß Schiller's selbst. Aus seinem Briefwechsel mit Körner (Bd. 1, S. 127. 144) erhellt, daß vor 1787 ihm Spinoza niemals ein ernstliches Selbststudium gewesen. Aber die Thatsache dieses frühen Spinozismus Schiller's bleibt bestehen. Und diesen pantheistischen Zug hat Schiller sein ganzes Leben hindurch festgehalten.

Das Thema der religiösen Denk- und Gewissensfreiheit drängte sich daher jetzt mehr und mehr auch in seine dramatischen Pläne.

Als sich Schiller in Bauerbach aufhielt, schwankte er zwischen einem Trauerspiel »Friedrich Imhof« und »Maria Stuart«. Wir haben keinen Anhalt, welche Persönlichkeit unter Friedrich Imhof gemeint ist; aber sicher ist, daß es ein religionsgeschichtlicher Stoff war. In einem Briefe vom März 1783 bittet Schiller (Briefwechsel mit seiner Schwester, S. 30) seinen Freund Reinwald um Bücher über »Jesuiten und Religionsveränderungen«, mit dem Zusatz, er brauche diese Bücher, weil er nunmehr mit starken Schritten auf seinen Imhof losgehe. In der Geschichte Maria Stuart's liegt der Gegensatz des Protestantismus und Katholicismus offen vor Augen; dieser Gegensatz würde jetzt vom jungen Dichter in einer ganz anderen Weise zum Nerv seiner Dichtung gemacht worden sein als es von ihm auf der Höhe einer Kunstbildung geschah, auf welcher er mit den politischen und religiösen Kämpfen seiner stürmenden

Jugendzeit nichts mehr gemein hatte. Ueber Imhof und Maria Stuart siegte zuletzt Don Carlos. Der erste Entwurf von 1783 hat sich erhalten; (vgl. Schiller's Briefwechsel mit seiner Schwester. 1875. S. 38 ff. Gödeke's Ausgabe. Bd. 3, S. 180). Er ist noch wirr und ungestalt, aber das treibende Motiv ist klar erkennbar. Noch ganz der satirische Boden der vorangegangenen Jugenddramen; nur nach der Seite des Religiösen und Kirchlichen. Die unglückliche Liebe des Infanten zur Königin sollte nur die Unterlage bilden zur farbenvollen Schilderung der geistlichen Tyrannei, wie sie in Spanien unter Philipp II. wüthete. Carlos sollte schuldlos als das Opfer pfäffischer Intrigue und Bosheit fallen, wie Ferdinand in Kabale und Liebe schuldlos als das Opfer staatlicher und gesellschaftlicher Tyrannei fällt. Am 14. April 1783 schreibt Schiller an Reinwald (Maltzahn. S. 44), er wolle es sich in diesem Drama zur Pflicht machen, in der Darstellung der Inquisition die prostituirte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen. Schiller setzt hinzu: »Ich will, und sollte mein Carlos auch für das Theater verloren gehen, einer Menschenart, welche der Dolch der Tragödie bisher nur gestreift hat, den Dolch auf die Seele stoßen.«

Tiefgreifende innere und äußere Verwicklungen änderten allmälich den Plan des Don Carlos von Grund aus. Es ist leicht zu sehen, daß Vieles von den Ideen und Studien, die ursprünglich für Imhof und Don Carlos bestimmt waren, später in Schiller's Geisterseher übergegangen ist.

2.

Freigeisterei der Leidenschaft. — Resignation. — An die Freude.

Seit Schiller's Flucht aus Stuttgart, am 17. September 1781, war sein Leben ein sehr gedrücktes und unstetes. Der bunteste Wechsel der Aufenthaltsorte; zuerst in Mannheim, dann in Oggersheim, dann in Bauerbach bei Meiningen, zuletzt wieder in Mannheim. Mitten unter den begeistertsten und aufregendsten Arbeiten die quälendsten Nahrungssorgen; mehr als einmal standen düstere Selbstmordgedanken vor seiner Seele. Und dabei unläugbar alle Leichtfertigkeiten genialer Jugend. Auf die Mannheimer Zeit bezieht es sich, wenn Schiller, als ihm Goethe die ersten Bücher von Wilhelm Meister's Lehrjahren schickte, am 9. December 1794 an Goethe schreibt, daß er die Treue des Gemäldes der theatralischen Wirthschaft und Liebschaft mit voller Competenz beurtheilen könne, da er leider mit beiden besser bekannt sei als er zu wünschen Ursache habe.

Und eben jetzt sah sich der fünfundzwanzigjährige Jüngling wieder in neue Stürme geworfen, die sein tiefstes Leben durchschütterten.

Am 9. Mai 1784 lernte Schiller in Mannheim Charlotte v. Kalb kennen. Eine junge Frau von zartester und anmuthigster Schönheit; feinsinnig, geistvoll, schwärmerisch. Von herzlosen Verwandten war sie zur Heirath mit einem ungeliebten Mann gezwungen worden; er stand in der benachbarten Festung Landau in Garnison. Bald wurden Schiller und Charlotte v. Kalb von der innigsten Leidenschaft erfaßt. Schiller kämpfte den Kampf Werther's.

Das Gedicht »Freigeisterei der Leidenschaft« (Gödeke, Bd. 4, S. 23) stammt aus der ringenden Zeit dieser Liebe, obgleich

es erſt 1786 in der Thalia veröffentlicht und dort abſichtlich in Bezug zu den phantaſtiſchen Laura-Oden geſtellt wurde. In der Gedichtsſammlung führt es die Ueberſchrift »Der Kampf«. In der jetzigen Faſſung, die alles Verfängliche und Anſtößige ängſtlich ausgetilgt hat, iſt es völlig farblos und unverſtändlich; in der urſprünglichen Faſſung iſt es wild und trotzig, ganz im Sinn der Sturm- und Drangperiode nur das Recht der Leidenſchaft gegen alle beſchränkende Satzung behauptend.

Auch der Plan des Don Carlos gewann unter der Gewalt dieſer Leidenſchaft ein durchaus verändertes Ziel. Dieſer zweite Plan liegt offen vor in den Bruchſtücken, welche in der Thalia von 1785 und 1786 veröffentlicht wurden. Die Hauptbedeutung liegt nicht mehr in den ſatiriſchen Angriffen auf Inquiſition und Pfaffenthum, ſondern auf der Liebe des Prinzen, »deren leiſeſte Aeußerung Verbrechen iſt, die mit einem unwiderruflichen Religionsgeſetz ſtreitet und die ſich ohne Aufhören an der Grenzmauer der Natur zerſchlägt«, und auf der Liebe der Fürſtin, »deren Herz, deren ganze weibliche Glückſeligkeit einer traurigen Staatsmaxime hingeſchlachtet worden«. In der »Freigeiſterei der Leidenſchaft« heißt es: »Woher dies Zittern, dies unnennbare Entſetzen, wenn mich Dein liebevoller Arm umſchlang? Weil Dich ein Eid, den auch ſchon Wallungen verletzen, in fremde Feſſeln zwang? Weil ein Gebrauch, den die Geſetze heilig prägen, des Zufalls ſchwere Miſſethat geweiht? Nein — unerſchrocken trotz' ich dem Bund entgegen, den die erröthende Natur bereut. O zittre nicht — Du haſt als Sünderin geſchworen, ein Meineid iſt der Reue fromme Pflicht. Das Herz war mein, das Du vor dem Altar verloren; mit Menſchenfreuden ſpielt der Himmel nicht!« Faſt gleichlautend ſagt Carlos: »Die Rechte meiner Liebe ſind älter als die Formel am Altar.« Der freigeiſtige Prinz wurde das Ebenbild des frei-

geistigen Dichters, die Königin Elisabeth erhielt die Züge Charlotten's. Die Tragödie wurde der Kampf des zügellosen Herzens gegen die Tyrannei der Ehe. Für Schiller, der überall auf die schärfsten und schroffsten dramatischen Gegensätze ausging, mochte es etwas ganz besonders Verlockendes haben, daß dieser tragische Kampf zwischen Herz und Gesetz zugleich ein Kampf zwischen Sohn und Vater war.

Mit diesen Richtungen und Stimmungen auf's engste zusammenhängend ist das Gedicht »Resignation«, das ebenfalls zuerst in der Thalia von 1786 erschien. Unter dem unbeholfenen Ausdruck kommt der Gedanke nicht zu voller Durchsichtigkeit. Daher geschieht es wohl, daß Manche, durch den schlecht gewählten Titel verleitet, in diesem Gedicht die Forderung schmerzlicher Entsagung erblicken. Nicht aber eine Empfehlung, sondern eine Verwerfung der Entsagungslehre ist es, ein Aufruf zu Glück und Genuß. Eine abgeschiedene Seele, der des Lebens Mai abgeblüht ist, tritt vor den Thron der ewigen Vergeltung. Sie fordert den Lohn der Seligkeit; auf Erden habe sie nichts von Seligkeit gewußt, alle ihre Freude habe sie der Aussicht auf die Ewigkeit geopfert, so oft auch das Schlangenheer der Spötter diesen hoffenden Glauben als nur durch Verjährung geweihten Wahn bewitzelte. Ein unsichtbarer Genius weist den fordernden Schatten ab. Wer glauben kann, der mag entbehren; sein Glaube ist sein zugewogenes Glück. Wer aber nicht glauben kann, genieße; was man von der Minute ausgeschlagen, giebt keine Ewigkeit zurück. Die Weltgeschichte ist das Weltgericht; nicht im Jenseits, sondern im Diesseits ist Himmel und Hölle.

Endlich erkannte Schiller doch die Nothwendigkeit der Selbstbesinnung. Verwicklungen mit dem Gemahl Charlotten's scheinen nicht ausgeblieben zu sein. Die Trennung war für beide Theile eine erschütternd schmerzliche. Noch im Jahr 1788, als sie wieder in Weimar zusammentrafen, dachten sie ernstlich an eine

Verbindung. Sie scheiterte an den Schwierigkeiten, welche sich der Ehescheidung Charlotten's entgegenstellten.

Man erschrickt vor dem Gedanken, sich Schiller an der Seite dieser zwar anmuthigen und geistvollen, aber unsäglich empfindelnden und excentrischen Frau zu denken. Schiller selbst hat später wiederholt ausgesprochen, der Einfluß Charlotten's sei für ihn nicht wohlthätig gewesen. Charlotte von Kalb ist auch die »Titanide« Jean Paul's. Mit Jean Paul erlebte sie die gleiche Liebe und das gleiche Schicksal. Ihr Leben wurde nachher ein entsetzlich trauriges. Sie verarmte und erblindete. Im Mai 1843 starb sie zu Berlin, eine Greisin von zweiundachtzig Jahren.

Von Mannheim ging Schiller nach Leipzig, in unnennbarer Bedrängniß des Herzens. Es war im April 1785.

Wir stehen vor einer der wichtigsten Wendungen seines Lebens. Eine neue Epoche begann für ihn; eine Epoche der Sammlung und Klärung.

Körner's Freundschaft war es gewesen, die den jungen Dichter nach Leipzig führte. An Körner's warmem Freundesherz gesundete Schiller zu innerer Versöhnung, zu vertrauender Lebensfreudigkeit.

Schiller hatte, wie alle großen Menschen, das glühendste Freundschaftsbedürfniß. Aus Bauerbach schrieb er am 14. April 1783 an Reinwald (Briefwechsel mit seiner Schwester. S. 43), das sei bewiesen wahr, daß jeder große Dichter wenigstens die Kraft zur höchsten Freundschaft besitzen müsse, wenn er sie auch nicht immer äußere; ja ein anderes Mal hatte er um dieselbe Zeit (ebend. S. 35) mit bestimmter Anwendung auf sich selbst an Reinwald geschrieben, das Werk eines Freundes werde es sein, ihn mit dem Menschengeschlecht, das sich ihm auf einigen häßlichen Blößen gezeigt, wieder auszusöhnen, und seine Muse, die schon auf dem halben Wege nach dem Cocytus sei, wieder in

das Leben zurückzuführen. Dieſes Glück war ihm jetzt in Körner unerwartet und im höchſten Maß zutheilgeworden. Auf die wunderlichſte Weiſe hatte ſich dieſe Freundſchaft geſchloſſen. Im Anfang des Juni 1784 hatte Körner, damals ein junger Mann von ſiebenundzwanzig Jahren, im Verein mit ſeiner Braut und ſeiner Schwägerin und deren Bräutigam Huber, ohne Nennung der Namen, an Schiller Briefe und kleine Liebeszeichen geſendet, ihm dankende Bewunderung auszudrücken. Schiller war von dieſer Ueberraſchung auf's tiefſte ergriffen. Am 7. Juni (vgl. Schiller's Beziehungen zu Eltern und Geſchwiſtern 1859. S. 447) ſchreibt er an ſeine mütterliche Freundin Frau von Wolzogen: »Ein ſolches Geſchenk iſt mir eine größere Belohnung als der laute Zuruf der Welt; und wenn ich das nun weiter verfolge, wenn ich mir denke, daß in der Welt vielleicht mehr ſolche Zirkel ſind, die mich unbekannt lieben, und daß vielleicht in hundert und mehr Jahren, wenn mein Staub ſchon lange verweht iſt, man mein Andenken ſegnet und mir noch im Grabe Thränen und Bewunderung zollt, dann, meine Theuerſte, freue ich mich meines Dichterberufes und verſöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängniß.« Gleichwohl hatte Schiller in unbegreiflicher Fahrläſſigkeit ſieben Monate nicht geantwortet; nur in ſeinem Herzen das ſüße Bewußtſein tragend: »Dieſe Menſchen gehören Dir, dieſen Menſchen gehörſt Du!« Nachdem im December 1784 endlich die Antwort Schiller's erfolgt war, hatte der herzlichſte Briefwechſel begonnen. Schiller wußte, wohin er ſich zu wenden habe, als ihm die unglückliche Liebe zu Charlotte den Entſchluß aufdrängte, Mannheim zu verlaſſen. »Ich muß zu Ihnen«, hatte er am 10. Februar 1785 an die neuen Freunde geſchrieben, »muß in Ihrem Umgang, in der innigſten Verkettung mit Ihnen mein eigenes Herz wieder genießen lernen und mein ganzes Daſein wieder in lebendigeren Schwung bringen. Meine poetiſche Ader ſtockt, wie mein Herz für meine bisherigen Zirkel

vertrocknete. Bei Ihnen will ich, werde ich alles doppelt, dreifach wieder sein, was ich ehemals gewesen bin, und mehr als das Alles, o meine Besten, ich werde glücklich sein. Ich war's noch nie. Weinen Sie um mich, daß ich ein solches Geständniß thun muß. Ich war noch nicht glücklich, denn Ruhm und Bewunderung und die ganze übrige Begleitung der Schriftstellerei wägen auch nicht einen einzigen Moment auf, den Freundschaft und Liebe bereiten, das Herz darbt dabei.« Nun war der Entschluß ausgeführt. Schiller war nach Leipzig gekommen. Mit den überschwenglichsten Hoffnungen. Und doch wurden sie durch das Zusammenleben übertroffen. Ein Gefühl der Glückseligkeit erfüllte den Dichter, von dem er sich, nach seinem eigenen Ausdruck, bisher nicht einmal hatte ein Bild machen können. Eine Umwälzung bis in's tiefste Herz. Froher sah der junge Dichter in die Zukunft, liebend umfaßte er die ganze Welt. Am 3. Juli 1785 schreibt Schiller aus Gohlis an Körner: »Mit weicher Beschämung, die nicht niederdrückt, sondern männlich emporrafft, sehe ich rückwärts in die Vergangenheit, die ich durch die unglücklichste Verschwendung mißbrauchte. Ich fühle die kühne Anlage meiner Kräfte, das mißlungene, vielleicht große Vorhaben der Natur mit mir. Eine Hälfte wurde durch die wahnsinnige Methode meiner Erziehung und die Mißlaune meines Schicksals, die zweite und größere aber durch mich selber zernichtet. Tief, bester Freund, habe ich das empfunden, und in der allgemeinen feurigen Gährung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu dem herkulischen Gelübde vereinigt, die Vergangenheit nachzuholen und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziel von vorn anzufangen. O mein Freund, nur unserer innigen Verkettung, unserer heiligen Freundschaft allein war es vorbehalten, uns groß und gut und glücklich zu machen. Die gütige Vorsehung, die meine leisesten Wünsche hörte, hat mich Dir in die Arme geführt, und ich hoffe, auch Dich mir«.

Der dithyrambiſche Ausdruck dieſes tiefen ſchwellenden Glücksgefühls iſt das hohe Lied an die Freude.

Freude, ſchöner Götterfunken,
Tochter aus Elyſium,
Wir betreten feuertrunken
Himmliſche, Dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was der Mode Schwert getheilt;
Bettler werden Fürſtenbrüder,
Wo Dein ſanfter Flügel weilt.

Chor.

Seid umſchlungen Millionen!
Dieſen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

3.

Don Carlos. Der Geiſterſeher. Der Menſchenfeind.

Am 11. September 1785 war Schiller ſeinem Freund Körner nach Dresden gefolgt. In Dresden und in der heiteren Einſamkeit des lieblichen, von Berg und Wald und Fluß umkränzten Körner'ſchen Landſitzes in Loſchwitz wurde Don Carlos umgearbeitet und vollendet.

In jeder Zeile das Glück und die ſtolze Begeiſterung des neugewonnenen Lebens. Was die innerſte Seele und der leitende Gedanke jener in Gohlis gedichteten Dithyrambe an die Freude geweſen war, das liebende Umfaſſen der ganzen Menſchheit, der Ruf nach Menſchlichkeit auf Königsthronen und nach Rettung von Tyrannenketten, das wurde jetzt auch die innerſte Seele und der leitende Gedanke ſeines Dramas.

Nicht mehr eine Satire gegen Pfaffenthum und Inquiſition, wie im erſten Entwurf zu Bauerbach, nicht mehr eine

Familientragödie eines fürſtlichen Hauſes, wie in der Mannheimer Bearbeitung, ſondern das begeiſterte Evangelium eines kommenden neuen Völkerfrühlings. Die früheren Motive und Ausführungen wurden nur beibehalten, inſoweit ſie dienten, der handlungsloſen politiſchen Lyrik feſten Halt und feſte dramatiſche Spannung zu geben.

Mit dem veränderten Plan drängte ſich auch ein anderer Held in den Vordergrund. Früher war Marquis Poſa in ſo durchaus untergeordneter Stellung gedacht, daß in den Briefen Schiller's an Dalberg und Reinwald, in welchen er ſich über die Perſonen ſeines Dramas ausſpricht, derſelbe gar nicht erwähnt wird; jetzt wächſt Poſa Allen und ganz beſonders auch Don Carlos ſelbſt weit über den Kopf und wird der Haupthelb der letzten Akte.

Lediglich in Marquis Poſa liegt die unſterbliche Größe und Hoheit dieſer Dichtung. Marquis Poſa iſt die Poeſie des politiſchen Idealismus. Sein Herz ſchlägt der ganzen Menſchheit; ſeine Neigung iſt die Welt mit allen kommenden Geſchlechtern. Das Jahrhundert iſt ſeinem Ideal nicht reif; er lebt ein Bürger Derer, die da kommen werden.

Dies iſt die Form, in welcher wir Schiller's Don Carlos jetzt leſen. Es iſt der Abſchluß der Schiller'ſchen Jugenddramen. Don Carlos verhält ſich zu den Räubern, zu Fiesco, zu Kabale und Liebe, wie das Ziel zum Weg. Dort der Kampf gegen die beſtehenden Zuſtände und Wirklichkeiten; hier der Kampf für die Verwirklichung beſtimmter Zukunftsideale. Dort wird die alte Welt zertrümmert; hier ſoll ein neues Gebäude des menſchlichen Daſeins gegründet und aufgeführt werden. Was er verneint und nicht will, hat der Dichter zuerſt mit blutendem Herzen in mehreren Weiſen auseinandergeſetzt; hier wird, was er bejaht und was er will, mit freier und begeiſterter Seele in ein großes Gemälde zuſammengefaßt. Dort das harte bittere Gefühl, das mit jedem ausſichts-

loſen Kampf verbunden iſt; hier ſehen wir nicht blos Schiller's hohen Freiheitsſinn, ſondern auch ſeines Herzens ſchöne Menſchlichkeit.

Schiller wollte einſt einen zweiten Theil der Räuber ſchreiben, die Diſſonanzen des erſten Theils harmoniſch aufzulöſen. Don Carlos iſt dieſer zweite Theil der Räuber. Nicht im Rückwärts zu einem wilden phantaſtiſchen Naturzuſtand, ſondern im Vorwärts durchgeführter und voll verwirklichter Bildung, nicht in der Flucht aus der Geſellſchaft, ſondern in der ernſten und muthvollen Bethätigung in derſelben liegt das Ideal von Völkerglück und Welterneuerung.

An Marquis Poſa vor Allem denken wir, wenn wir Schiller den Dichter der Freiheit nennen. Welcher deutſche Jüngling erlebt nicht eine Zeit, in welcher ihm Marquis Poſa ein Höchſtes iſt?

Künſtleriſch freilich iſt Don Carlos eine der ſchwächſten Schöpfungen Schiller's. Der Dichter hat nicht vermocht, die zu verſchiedenen Zeiten und aus ſehr verſchiedenen Abſichten und Stimmungen entſtandenen Beſtandtheile zu feſter und folgerichtiger Einheit ineinanderzuſchmelzen. Daher das Zerfahrene und Verworrene in der Führung der dramatiſchen Handlung, namentlich in der Ableitung der Kataſtrophe, die nicht, wie es die Grundbedingung aller ächten Tragik iſt, aus der unumgänglichen Nothwendigkeit der gegebenen Verhältniſſe und Charaktere ſelbſt entſpringt, ſondern nur durch die alleräußerlichſten und darum unkünſtleriſchſten Mittel, durch die handgreiflichſten Intriguen und Mißverſtändniſſe herbeigeführt wird. Die gewaltſame und pſychologiſch völlig unmögliche Art, wie Marquis Poſa mit dem Schickſal ſeines Freundes Carlos ſein waghalſiges Spiel treibt und zuletzt wie ein bankerotter Spieler ſelbſt ſeinen Tod ſucht, iſt, ſoviel ſich auch Schiller's Briefe über Don Carlos abmühen, ſie zu erklären und zu vertheidigen, nur das Armuthszeugniß eines Dichters, der ſeine Perſonen nicht von der Bühne

zu bringen weiß, weil das ganze Stück von Hause aus falsch angelegt ist. Und daher auch das Zerfahrene und Verworrene in der Charakterzeichnung, die in der zweiten Hälfte nicht nur alle individualisirende Kraft verliert, sondern auch mit allen Gesetzen der Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit in den schreiendsten Widerspruch tritt. Grade die berühmteste und gehaltvollste Scene, das Zwiegespräch zwischen König Philipp und Marquis Posa, wird von diesem Vorwurf am schwersten getroffen.

Gleichwohl ist Don Carlos auch künstlerisch in Schiller's Entwicklungsgang ein sehr bedeutender Umschwung. Nach Lessing's Vorgang im Nathan wählte Schiller den jambischen Vers, um der Idealität des Stoffs den Glanz und die Würde des hohen Stils zu geben. Es war der bewußte Bruch mit dem grellen Natürlichkeitsstreben seiner ersten Dramen. In einem Briefe an Dalberg vom 24. August 1784 spricht Schiller offen als Ziel aus, daß es gelte, zwischen den beiden »Extremen« des englischen und französischen Geschmacks ein heilsames Gleichgewicht zu finden.

Neben dem Don Carlos stehen zwei Bruchstücke, deren Conception ebenfalls in die Dresdener Zeit fällt. Das eine ist der Geisterseher, das andere der Menschenfeind.

Der Geisterseher ist ein sehr wesentlicher Zug in Schiller's Charakterbild. Schiller nimmt hier das Motiv wieder auf, das die letzte Gestaltung des Don Carlos fallengelassen oder doch nur zum Nebenmotiv herabgedrückt hatte. Es ist der Kampf gegen die Tyrannei der Kirche und des Pfaffenthums; und zwar mit unmittelbarster Beziehung auf die nächsten Tagesereignisse.

Schiller's Geisterseher ist ein Tendenzroman gegen die jesuitische Propaganda, die in den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts wieder um so arglistiger und geschäftiger ihr unheimliches Wesen trieb, je mehr sie durch die großen Auf-

klärungskämpfe an Boden verloren hatte und verzweifelt um Leben und Tod kämpfte. Nicolai verfiel dem Gespött, als er überall nur das geheime Spiel jesuitischer Intrigue sah; in der Sache selbst aber stand, wie die Folgezeit sattsam gelehrt hat, das Recht weit mehr auf der Seite Nicolai's als auf der Seite der Spötter. Es ist sehr zu bedauern, daß über Anlaß und Entstehung des Geisterssehers nur so dürftige Kunde erhalten ist; seine Absicht spricht der Dichter offen aus, wenn er sogleich im Eingang seinen Roman einen Beitrag zur Geschichte des Betrugs und der Verirrungen des menschlichen Geistes nennt, und dabei ausdrücklich hinzufügt, daß man sowohl über die Kühnheit des Zwecks, den die Bosheit zu entwerfen und zu verfolgen im Stande sei, wie über die Mittel, die sie zur Sicherstellung ihres Zwecks aufzubieten vermöge, erstaunen werde. Wahrscheinlich hat Elise von der Recke, der Familie Körner's befreundet, durch ihre Enthüllungen über Cagliostro auf Erfindung und Gestaltung des Romans erheblich eingewirkt.

Mit raffinirtester Schlauheit wird ein Prinz eines kleinen deutschen protestantischen Fürstenhauses von den Jesuiten zum Katholicismus gezogen; und die Jesuiten schrecken nicht zurück, ihm den Weg zum Thron zu bahnen, obgleich dieser Weg nur durch Blut und Verbrechen geht. Die Berauschung der Phantasie durch trügerischen Geisterspuk, die Einführung in den bannenden Pomp geheimer Ordensbrüderschaften, die Aufstachelung des zweifelnden Grübelns zur Freigeisterei, die dem Halbgebildeten den alten Glauben entzieht, ohne ihm doch innere Selbstbefriedigung geben zu können, die Verführung zu Spiel und Aufwand und daraus entspringender Schuldenlast, die den Unabhängigen in die drückendste Abhängigkeit stellt, die Erregung der niedrigen Leidenschaften der Sinnlichkeit und Herrschsucht, und alle die perfiden Schliche und Kniffe, welche den Arglosen von Schritt zu Schritt immer mehr und mehr bethören und umstricken, bis er zuletzt

unentrinnbar den dunklen Mächten verfallen ist, sind mit einer Feinfühligkeit und Lebendigkeit der Seelenmalerei, mit einer Sorgsamkeit und Meisterschaft der Motivirung, mit einer Fülle und Thatsächlichkeit der Erfindung und Darstellung und mit einer Kunst dramatischer Steigerung gedacht und behandelt, daß nach dieser Seite hin der Geisterseher unbedingt eine der vollendetsten Schöpfungen Schiller's ist. Nur die gleichzeitige kleine Novelle »Der Verbrecher aus verlorener Ehre« ist an psychologischer Feinheit dem Geisterseher vergleichbar.

Woher also, daß Schiller nichtsdestoweniger eine so mächtige Schöpfung, sogar noch während er an ihr arbeitete, mit auffallender Geringschätzung betrachtet, sie in seinen Briefen als eine flache Farce und sündliche Schmiererei bezeichnet und sie zuletzt, ohne sie zu beenden, mißmuthig bei Seite schiebt? Erhebend zeigt sich, was ächter Künstlerernst zu bedeuten hat. Schon im Don Carlos hatte Schiller den Forderungen höchster Kunstidealität nachgestrebt, und hier sah er sich wieder in die Schilderung trübster Lebenswirklichkeit zurückgewiesen; Schiller war dem von ihm gewählten Stoff entwachsen, noch ehe er die Ausführung desselben begonnen. Und mit der fortschreitenden Ausführung steigerte sich immer mehr die Einsicht in dieses Mißverhältniß. Eben jetzt war Schiller von Dresden nach Weimar übergesiedelt und eben jetzt hatte er sich, wohl zunächst auf die Anregung Herder's, mehr als je in die Dichtung der Griechen, besonders Homer's vertieft, um, wie er an Körner schreibt, seinen durch Spitzfindigkeit, Künstelei und Witz von der wahren Einfalt abgeirrten Geschmack wieder zu läutern. Wie hätte er da nicht erkennen sollen, daß auch der Geisterseher, wie das Meiste seiner Jugenddichtung, nur in das bedenkliche, den Forderungen ächter Kunst nicht entsprechende Gebiet der sogenannten pathologischen Dichtung gehöre, d. h. nur eine peinigende Krankheitsgeschichte der Zeit sei, nicht die reine und heitere Darstellung schöner dar-

moniſcher Menſchennatur. Und die Schäden dieſes blos pathologiſchen Motivs hätten gegen den Schluß des Romans nur immer offener hervortreten müſſen.

Tiefer noch in das innerſte Leben Schiller's griff das zweite Bruchſtück aus dieſer Zeit, der Menſchenfeind. Es wurde im Herbſt 1786 ausgeführt, ſogleich nach der Vollendung des Don Carlos. Ueber den Zweck und die Grundidee kann kein Zweifel ſein, da es in der erſten Veröffentlichung im elften Heft der Thalia (1790) die Ueberſchrift »Der verſöhnte Menſchenfeind« trägt. In der leidenſchaftlich bedrängten Zeit ſeines Mannheimer Aufenthalts hatte Schiller die düſtere Schroffheit des Shakeſpeare'ſchen Timon mit überſchwenglichem Lob geprieſen; jetzt nachdem er den Frieden gefunden, drängte es ihn, die Nichtigkeit und Krankhaftigkeit dieſer nagenden Verbitterung und das frohe Glücksgefühl der ſiegreich erkämpften Verſöhnung zur dichteriſchen Darſtellung zu bringen. Daher die unendliche Wärme, mit welcher Schiller lange Zeit dieſen Plan hegte. Noch in einem Briefe vom 25. Februar 1789 ſpricht er gegen Körner die Meinung aus, vielleicht werde der Menſchenfeind einmal ſeinen ganzen Credit begründen. Gleichwohl iſt es bei dem Anfang geblieben. Und wir haben darüber nicht zu klagen. Was vorliegt, iſt unerquicklich. Grollender Weltſchmerz, deſſen Weisheit darin beſteht, daß, wo der Menſch wandelt, das Bild der Gottheit verſchwindet. Wo war auf ſolchem Grund die Möglichkeit innerer Befreiung und Wiedergeburt? Der Dichter gab den Stoff auf, weil er nach wiederholten verunglückten Verſuchen die Ueberzeugung gewann, daß ſein Kampf mit dem Stoff ein fruchtloſer, daß für die tragiſche Behandlung dieſe Art Menſchenhaß viel zu allgemein und unbeſtimmt ſei.

Bei Goethe ſind wir gewöhnt, überall auf den innigen und untrennbaren Zuſammenhang zwiſchen ſeinem Leben und Dichten zu achten. In Schillers Jugenddichtungen iſt dieſer Zuſammenhang ein nicht minder inniger und untrennbarer. Und in dieſem

Sinn ist es wahrlich bedeutsam, daß am Ende seiner Dresdener Epoche die Idee des versöhnten Menschenfeindes steht. Wir wissen so wenig von den Einzelnheiten seines Lebens in Dresden. Aber Thatsache ist, daß diese Zeit für Schiller eine entscheidende war. Seine phantastische Ueberschwenglichkeit hatte sich an der klaren und maßvollen Besonnenheit Körner's ernüchtert, sein einst so ungebärdiges Titanenthum hatte sich im Anschauen und Mitgenießen des ruhigen Glückes geordneten Familienlebens und anspruchslos befriedigter Lebensverhältnisse geläutert. Der Bruch mit der Sturm- und Drangperiode vollzog sich fortan mit vollster und klarster Bewußtheit.

Versöhnung, aber in dieser Versöhnung Erhebung. Einsicht in die Unerläßlichkeit der Beschränkung; aber innerhalb dieser undurchbrechbaren Beschränkung nur um so festeres Streben nach Rettung und Verwirklichung des unaufgebbaren Ideals reiner und schöner Menschlichkeit.

Es bezeichnet die Weltanschauung der stürmenden Jugendzeit Schiller's, wenn Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung (Bd. 12, S. 185) sagt, daß wir uns mit schmerzlichem Verlangen nach der Natur zurücksehnen, sobald wir angefangen haben, die Drangsale der Kultur zu erfahren; aber es bezeichnet die Weltanschauung der erlangten Reife und Klärung, wenn Schiller in derselben Abhandlung (S. 216) hinzufügt, daß die Lösung dieses Streites nur in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung liege.

Aus dieser Einsicht quoll ihm das unabweisbare Bedürfniß größerer wissenschaftlicher Vertiefung. Was für Goethe die italienische Reise und die Naturwissenschaft war, das wurden für Schiller seine geschichtlichen und philosophischen Studien.

In der Recension über Bürger's Gedichte, die wesentlich als ein kritischer Rückblick Schiller's auf seine eigene dichterische Vergangenheit zu betrachten ist, sagt Schiller: »Es ist nicht

genug, Empfindungen mit erhöhten Farben zu ſchildern, man muß auch erhöht empfinden; Begeiſterung allein iſt nicht genug, man fordert die Begeiſterung eines gebildeten Geiſtes. Alles, was der Dichter uns geben kann, iſt ſeine Individualität; dieſe muß es alſo werth ſein, vor Welt und Nachwelt ausgeſtellt zu werden. Dieſe ſeine Individualität ſo ſehr als möglich zu veredeln, zur reinſten herrlichſten Menſchlichkeit hinaufzuläutern, iſt ſein erſtes und wichtigſtes Geſchäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren.«

Zehntes Kapitel.

Theater und Roman.

1.

Theater.

Schröder und Fleck. — Die Ritterstücke. Schröder's und Iffland's bürgerliche Familiengemälde.

Die glänzendste Verwirklichung fand die lebendige Shakespearebegeisterung der deutschen Sturm- und Drangperiode in der deutschen Schauspielkunst. Was Lessing bisher nur als frommen Wunsch ausgesprochen hatte, Shakespeare »mit einigen bescheidenen Veränderungen« auf der deutschen Bühne zu sehen, das erfüllte sich jetzt in einer Vollendung und Meisterschaft, die uns Nachgeborenen längst wieder nur ein verklungenes Märchen besserer Tage geworden. Die Sturm- und Drangperiode war das goldene Zeitalter der deutschen Bühnengeschichte.

Wie recht hatte Lessing gehabt, als er den vorschnellen Tadlern der Wieland'schen Shakespeareübersetzung mahnend zurief, man solle von den Fehlern derselben kein solches Aufheben machen. Durch Wieland's Shakespeareübersetzung wurde Shakespeare der deutschen Bühne erobert. An Wieland's Shakespeareübersetzung haben sich unsere großen Shakespearedarsteller gebildet.

Merkwürdigerweiſe waren es zuerſt die Wiener Theater, welche ſich dieſer Schätze bemächtigten. Stephanie der Jüngere hatte 1773 Macbeth, Heufeld 1774 Hamlet bearbeitet, doch noch durchaus roh in der Weiſe der hergebrachten Spektakelſtücke. Der unſterbliche Ruhm, der eigentliche Eroberer Shakeſpeare's für die deutſche Bühne und zugleich einer der größten Shakeſpearedarſteller geweſen zu ſein, die es jemals gegeben hat, gebührt Schröder.

Friedrich Ludwig Schröder, am 3. November 1744 zu Schwerin geboren, war in der Schauſpielergeſellſchaft ſeines Stiefvaters Ackermann großgeworden. Eine abenteuerliche wüſte Jugend, die ihn aber zum großen Schauſpieler ausgebildet hatte, lag hinter ihm. Seit dem Jahr 1771 hatte er, vereint mit ſeiner Mutter, die Führung der Ackermann'ſchen Truppe übernommen. Sie hatte ihren Sitz in Hamburg. Nie hat ein darſtellender Künſtler, nie hat ein Theaterprincipal ſeine Aufgabe größer und würdiger erfaßt.

Schröder war aus der Schule Leſſing's hervorgegangen. Eckhof, deſſen Größe der Jüngling beneidete, aber auf's tiefſte bewunderte, und Ackermann, der in bürgerlichen und komiſchen Rollen neben Eckhof als ein faſt gleich Großer ſtand, hatte auf ihn die fruchtbarſte Einwirkung geübt. Als Marinelli zuerſt hatte er ſich als vollendeter Charakterſpieler gezeigt. Aber ſein eigenſtes Weſen gehörte doch dem neuen Geſchlecht an. Er war der Erſte, welcher es wagte, Götz aufzuführen. Für die kühnen und eigenſinnigen Schöpfungen von Lenz und Klinger hatte er die ausgeſprochenſte Vorliebe. Wie natürlich alſo, daß es ihn unaufhaltſam drängte, von den Nachahmern auf das Urbild, von den Stürmern und Drängern auf Shakeſpeare ſelbſt zurückzugehen!

In ſeinem verwilderten Knabenleben, im Herbſt 1758, hatte er zu Königsberg von einem herumziehenden Seiltänzer einzelne

Auftritte aus Othello, Hamlet und Lear gehört (vgl. Schröder's Leben von F. L. W. Meyer, Bd. 1, S. 57), der Eindruck war unauslöschlich. Wieland's Ueberſetzung, die ſeit 1762 in raſcher Folge erſchien, wurde, wie Schröder's Biograph (ebend. S. 113) ſich ausdrückt, von ihm verſchlungen und blieb fortan ſein Haupt- und Grundbuch. Im Jahr 1771 hatte Schröder eigens eine kleine Geſellſchaft gebildeter Theaterfreunde geſtiftet (ebend. S. 223), denen er Wieland's Shakeſpeare, Steinbrüchel's Theater der Griechen und andere der Aufführung verſagte Dichtungen vorlas. Endlich wagte er den letzten entſcheidenden Schritt. Ermuthigt durch eine Aufführung des Hamlet, die er im Juli 1776 zu Prag geſehen, brachte er am 20. September deſſelben Jahres Hamlet nach einer von ihm ſelbſt verfaßten Bearbeitung. Brockmann ſpielte die Rolle Hamlet's, Schröder den Geiſt. Der Erfolg war ein über alle Erwartung günſtiger. »Hamlet und Brockmann«, erzählt Meyer (ebend. S. 291), »waren in Hamburg an der Tagesordnung des Geſprächs und des Geſangs, beſchäftigten die zeichnenden Künſte und ſtanden in getriebenem Bildwerk, in Kupferſtichen und Münzen vor den Schauläden.« Raſch griff der begeiſterte Künſtler weiter. Am 26. October Othello. Am 24. November 1777 der Kaufmann von Venedig. Vier Tage darauf, am 28. November, die Komödie der Irrungen in Großmann's Bearbeitung. Am 15. December Maß für Maß. Am 27. Juli 1778 König Lear. Am 27. November Richard II. Am 2. December Heinrich IV., beide Theile in ein Geſammtſtück zuſammengedrängt. Am 21. Juni 1779 Macbeth. Am 20. September Viel Lärmen um Nichts. Am 18. December 1782 in Wien wagte Schröder ſogar Cymbeline. Von der Aufführung des Julius Cäſar, den er oft in Privatkreiſen vorlas, nahm Schröder nur deshalb Abſtand, weil (ebend. S. 321) er ſich nicht getraute, die Rollen ſo zu beſetzen, wie er für Shakeſpeare verlangte.

Es war ein Umschwung, ähnlich wie ihn Goethe in die deutsche Dichtung gebracht hatte.

Von Hamburg aus verbreitete sich das Shakespearerepertoire über ganz Deutschland. Auf ihren Gastspielen spielten Brockmann und Schröder vorzugsweise Shakespear'sche Rollen.

Wer es vermöchte, einen dieser gewaltigen Theaterabende wieder zurückzuzaubern!

Alle Berichte sind übereinstimmend, daß das Spiel Schröder's die tiefste Wahrheit und Bescheidenheit der Natur war, durchaus gegenständlich, fern von aller Uebertreibung und Künstelei. Besonders auch darum war ihm, wie er sich gegen seinen Biographen Meyer ausdrückte (ebend. S. 338), der Natursohn Shakespeare so lieb, weil ihm dieser Alles so leicht und so zu Dank machte, während manche sehr bewunderte und dichterisch glänzende Stelle anderer Dichter Kampf und Anstrengung kostete, um sie mit der Natur auszugleichen. In dieser Naturwahrheit aber war Schröder von einer Gewalt der Poesie, von einer an der Fülle Shakespeare's täglich wachsenden Genialität schöpferischer Erfindungs- und Gestaltungskraft und von einer zwingenden Sicherheit in der Anwendung und Beherrschung der Kunstmittel, daß von ihm das Höchste gesagt werden muß, was von der modernen Schauspielkunst überhaupt gesagt werden kann; er war der volle plastische persönliche Ausdruck der großen Gestalten Shakespeare's, von der leisesten Herzensregung bis zu den furchtbarsten Tiefen stürmender Leidenschaft. Gleich seinem Meister Shakespeare war er von unendlicher Vielseitigkeit, ebenso groß im Komischen wie im Tragischen. »Sobald Schröder auftrat«, sagt Tieck im zweiten Theil des Phantasus, »fühlte man sich im Kunstwerk und vergaß im Augenblick den Schauspieler. Nichts von Nebensache, Zufälligkeit und Willkür oder gar Angewöhnung, Alles diente nur zu dieser Rolle und paßte zu keiner anderen; jeder Schritt, Accent, jede Bewegung machte mit der

Vorſtellung verlaſſen mußte, und nicht wagte, ſie wiederzuſehen. Am 13. April 1780 ſpielte Schröder den Lear in Wien. Die Wiener Schauſpieler hatten gegen ihn die gehäſſigſten Kabalen angeſtiftet. Selbſt Kaunitz meinte, Schröder vor der drohenden Gefahr warnen zu müſſen. Die Stimmung war höchſt ungünſtig. Bei dem erſten unübertrefflichen Auftritt mit Goneril, wo Einige ihren Beifall kaum zurückzuhalten vermochten, gebot eine überwiegende Mehrheit Stille. Noch im zweiten Akt gelang die Unterdrückung der ſteigenden Theilnahme. Aber der Gewalt des dritten Akts, dem Sturm, welchem Lear's Sinne erlagen, erlag die Widerſetzlichkeit des Vorurtheils. Das Klatſchen, das Bravorufen nahm kein Ende. Von nun an ging kein Zug ohne Beifall vorüber. Die Schauſpielerin, die die Goneril ſpielte, ward von dem Fluch, den Lear gegen ſie ſchleudert, ſo im Tiefſten erſchüttert, daß ſie nie wieder bewogen werden konnte, dieſe Rolle zu übernehmen. Und nicht minder ergreifend war Schröder als Macbeth. »Dieſe Rolle,« ſagt Meyer (S. 317), »gilt für die Meiſterrolle Kembles; dennoch haben Britten gleich mir gefunden, Schröder ſei ihm in keiner Stelle nachgeſtanden, habe aber den Charakter menſchlicher gefaßt und dadurch, ohne der Kraft deſſelben etwas zu vergeben, das Herz mit ihm verſöhnt.«

Auch das Zuſammenſpiel war unter der Leitung Schröder's, wie es jetzt in Shakeſpeare'ſchen Stücken nicht mehr geſehen wird.

Schröder wagte noch nicht den ganzen Shakeſpeare vorzuführen, ſondern nur bedachtſam eingerichtete Bearbeitungen. Und es iſt ein Lieblingsthema der heutigen Shakeſpearekritik geworden, uneingedenk der großen Verdienſte Schröder's, über dieſe Bearbeitungen hart abzuſprechen. Ein billiger Sinn wird in dieſen Tadel nicht einſtimmen. Zwei Geſichtspunkte ſind in Schröder's Bearbeitungen zu unterſcheiden, der pädagogiſche und der künſtleriſche. Der pädagogiſche Geſichtspunkt war uner-

läßlich. Ein Zuviel hätte das großartige Unternehmen im Keime erstickt. Für den ganzen Shakespeare war das Publicum, das so eben aus den französischen Bühnengewohnheiten kam, noch nicht reif. Auch in England waren Garrick und Kemble in gleicher Lage. Und verwundert man sich auch mit Recht über manche fast unbegreifliche Nachgiebigkeiten, wie z. B. über die Umbeugung der Tragik Othello's und Hamlet's zu heiterem Ausgang, die allerdings enthüllen, daß für Schröder die Stimmungen und Wendungen des bürgerlichen Rührstücks noch ungebührlich maßgebend waren, so ist doch nicht zu vergessen, daß es dieselbe Zeit war, in welcher Männer wie Heufeld, Stephanie, Weiße, Engel, Brömel, Großmann, Schink und so manche andere handwerksmäßige Routiniers aus Shakespeare's Tragödien und Komödien abgeschmackte Rührspiele und grobe Possen zurechtschnitten, und daß Schröder, nach dem ausdrücklichen Zeugniß seines Biographen (S. 290), dem Dichter fast bei jeder Vorstellung mehr von seinen Schätzen zurückgab; Schröder's Bearbeitungen, wie sie im Druck vorliegen, sind weder was sie bei den ersten Vorstellungen waren noch was sie bei den letzten wurden. Und soll man mit Denen rechten, die die künstlerische Nothwendigkeit besonderer Bühneneinrichtung in Abrede stellen? Es ist leicht zu sagen, ein Publicum, das Shakespeare verkürzt sehen wolle, sei überhaupt nicht werth, eines seiner Stücke zu sehen; das unumstößliche Kunstgesetz ist, daß die Uebertragung in ein anderes Darstellungsmaterial auch eingreifende Veränderungen des künstlerischen Stils, daß die Uebertragung von den Einrichtungen der Shakespeare'schen Bühne auf die heutigen Bühneneinrichtungen auch eine veränderte Scenirung, namentlich eine strengere Ausscheidung alles Unwesentlichen und eine festere Einheit des Orts verlangt. Bereichert durch bessere Uebersetzungen und durch erweiterte Bühnenerfahrungen sind wir jetzt glücklicherweise im Stande, die Bearbeitungen Schröder's zu überschreiten; den Grundsatz sol-

cher Bearbeitung aber hat Schröder für immer gezeigt. Nicht durch willkürliches Hinzuthun, sondern nur durch Kürzung und Zusammendrängung darf Shakespeare für die Bühne eingerichtet werden.

An Shakespeare war Schröder groß geworden, an Shakespeare bildete sich eine neue Schule.

Brockmann, Reineke, Borchers, welche unmittelbar neben Schröder standen und mit ihm in der Kunst dramatischer Charakterzeichnung wetteiferten, gehören neben Schröder zu den geehrtesten Namen der deutschen Schauspielergeschichte.

Und bald kamen Solche, die in der Auffassung und Darstellung Shakespeare'scher Gestalten Schröder hie und da sogar überragten. So groß Schröder war, es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß ihm als Shakespearedarsteller zuweilen noch eine gewisse altväterische Enge, noch eine gewisse dem Rührstück entnommene Kleinbürgerlichkeit anhaftete. Es fehlte ihm, dem unübertroffenen Meister lebenswarmer Charakterzeichnung, dem innigen Vertrauten der Natur, offenbar jenes letzte unsagbare Etwas idealen Hauchs, das in Wahrheit erst den hohen Stil macht. Wie wäre dies auch innerhalb der Wieland'schen Uebersetzung möglich gewesen? Wir wissen, wie schwer später die Schauspieler den Weg in das Versdrama fanden. Fleck besiegte auch diese letzte Schranke.

Fleck, am 10. Januar 1757 zu Breslau geboren, hatte sich als Mitglied der Schröder'schen Gesellschaft in Hamburg unter Schröder's unmittelbarstem Einfluß gebildet; von 1783—1801 war er der Glanz der Bühne in Berlin. Besonders durch Tieck's begeisterte Schilderungen ist Fleck ein unvergängliches Andenken gesichert. »In Schauspielen, die Fleck's Sinn zusagten,« erzählt Tieck im Phantasus, »floß ihm der vollste Strom der hellsten und edelsten Poesie entgegen, und umfing und trug ihn in das Land der Wunder; als Vision trat Alles auf ihn zu; und diese Poesie und Begeisterung schufen, ihn tief bewegend, durch

ihn so große und erhabene Dinge, wie wir schwerlich je wieder sehen werden. Der Tragiker, für den Shakespeare dichtete, muß viel von Fleck's Vortrag und Darstellung gehabt haben, denn diese wunderbaren Uebergänge, diese Interjectionen, dieses Anhalten und dann das stürzende Strömen seiner Rede, so wie jene zwischengeworfenen naiven, ja an das Komische grenzenden Naturlaute und Nebengedanken gab er so natürlich wahr, daß wir grade diese Sonderbarkeit des Pathos zuerst verstanden. Sah man ihn in einer dieser großen Dichtungen auftreten, so umleuchtete ihn etwas Ueberirdisches, ein unsichtbares Grauen ging mit ihm; jeder Ton seines Lear, jeder Blick ging durch unser Herz. In der Rolle des Lear zog ich ihn dem großen Schröder vor, denn er nahm sie poetischer, indem er nicht so sichtbar auf das Entstehen und die Entwicklung des Wahnsinns hinarbeitete, obgleich er diesen in seiner ganzen furchtbaren Erhabenheit erscheinen ließ. Wer damals seinen Othello sah, hat auch etwas Großes erlebt. In Macbeth mag ihn Schröder übertroffen haben, aber vom dritten Akt an war er groß und unvergleichlich. Sein Shylock war grauenhaft und gespenstig, nie gemein, durchaus edel. Und in den Dramaturgischen Blättern (Bd. 2, S. 47) setzt Tieck hinzu: »Fleck hob auf eine wahrhaft wunderbare Weise vornehmlich auch den Humor heraus, ohne welchen Shakespeare keinen einzigen seiner tragischen Charaktere gelassen hat. Diese sonderbare Kühnheit, die den meisten Schauspielern abgeht, weil sie es ohne Beruf freilich nicht wagen dürfen, einen Anklang des Komischen mit dem Ernst zu verbinden und selbst in die Töne der Verzweiflung und des tiefsten Schmerzes eine gewisse Kindlichkeit, Naivetät, wunderlichen Widerspruch mit sich selbst hineinzuwerfen, dieses seltsame Talent war Fleck's Größe und ihm ohne Anstrengung das natürlichste. Es ist nicht zu beschreiben, was durch diese Gabe sein Macbeth und ebenso sein Othello

und Lear gewannen. Das erschütterte eben, was Manchem im Dichter dürftig oder überflüssig erschien.«

Es war wieder ächte Poesie der Leidenschaft in der deutschen Schauspielkunst.

Um so seltsamer und überraschender erscheint die Bahn, welche die gleichzeitige dramatische Dichtung einschlug.

In Goethe's Pult ruhten die ersten Entwürfe des Egmont und der Iphigenie, die Anfänge des Tasso. Und vor Allem bezeugten die gewaltigen Jugenddramen Schiller's, die eben jetzt in die Oeffentlichkeit traten, daß, falls die Sterne günstig seien, der deutschen dramatischen Dichtung noch eine große Zukunft bevorstehe. Aber das schnell verzehrende Bühnenbedürfniß drängte das deutsche Drama, insoweit es nicht blos Lesedrama, sondern wirkliches Bühnendrama war, auf Wege, die von den höchsten Kunstzielen weit ablagen.

Zuerst das wilde Gerassel lärmender Ritterstücke, die in Nachahmung des Goethe'schen Götz überall aufschossen. Nach dem kühnen Wagniß Schröder's nicht blos Goethe's Götz, sondern auch die Rohheiten und Zügellosigkeiten der Lenz'schen und Klinger'schen Stücke auf die Bühne zu bringen, fanden sie auf allen Bühnen sogleich den willigsten Eingang.

Manche dieser Dramen sind von achtungswerthem Verdienst. Törring's Agnes Bernauerin (1780) und Babo's Otto von Wittelsbach haben festen dramatischen Griff, ihr Bau ist bühnengerechter als das Goethe'sche Urbild. Die großen Heldenspieler jener Zeit, Schröder selbst, wußten aus diesen Stücken äußerst wirksame Rollen zu gewinnen. Jacob Meyer's Sturm von Boxberg (1778) und Fust von Stromberg (1782) wurde auf Schiller's Empfehlung noch in den neunziger Jahren in Weimar aufgeführt. Dennoch war die künstlerische Wirkung der meisten dieser Ritterstücke, zu denen sich bald auch in Nachahmung von Schiller's Räubern Räuberstücke gesellten, nicht günstig. Das rohste Spektakelwesen war unaus-

bleiblich. Hatte schon Lessing, wie Brandes in seiner Lebensgeschichte (Bd. 2, S. 214) berichtet, den beigemischten Klingklang von Aufzügen und Turnieren, und die vielen Ungebärdigkeiten der Sprache und des Behabens, die bei einem ächten Ritter und Knappen für unerläßlich galten, nur mit Unwillen und Besorgniß gesehen, so wurde dies Unbehagen bald das allgemeine Urtheil Aller, die Erz und Flitter zu unterscheiden wußten. Und grade die Schauspieler selbst fühlten am schmerzlichsten, wie dieser gleißende Prunk und Phrasenschwall zuletzt der Tod aller ächten Menschendarstellung sei.

Daher andererseits als fester und bewußter Gegensatz wieder die entschlossene Rückkehr zu der scharf umgrenzten Kunstweise Lessing's, zu welcher ja Goethe bereits im Clavigo zurückgekehrt war und zu welcher auch Schiller in Kabale und Liebe zurückkehrte. Es ist sehr bedeutsam, daß Schauspieler oder doch Solche, die zu der Bühne in nächster Beziehung standen, die Führer dieser Bewegung waren. Gemmingen mit seinem Drama »Der deutsche Hausvater« und Großmann mit seinem Lustspiel »Nicht mehr als sechs Schüsseln« gingen voran; kurz darauf folgten Schröder und Iffland.

Unmittelbar neben und gegen die wilden tumultuarischen Ritterschauspiele stellten sich die schlichten naturwahren Bilder stiller bürgerlicher Häuslichkeit.

Volle zwei Menschenalter sind die Theaterdichtungen Schröder's und Iffland's das Entzücken der Zuschauer gewesen; ja mit den nöthigen Abkürzungen und im Costüm der Zeit gespielt sind einzelne derselben noch heut von Wirkung. Diese Stücke waren lebensvolle getreue Abdrücke der eigensten Leiden und Freuden, der eigensten Charaktereigenthümlichkeiten und Lebenslagen, die Jeder aus unmittelbarster Erfahrung kannte; man fühlte sich in ihnen gemüthlich zu Hause. Um so mehr, da diese Stücke überall ganz vortrefflich dargestellt wurden; denn die

Schauspieler brauchten nur die wohlbekannten Menschen und Dinge ihrer nächsten Umgebung zu spielen; und die bühnenkundigen Verfasser brachten ihnen überdies nur streng naturwahre und schon fertig durchgespielte Rollen entgegen. Die Ritterstücke schädigten die deutsche Schauspielkunst; an diesen bürgerlichen Sittengemälden erhob sie sich, wenigstens nach der Seite des Charakteristischen, zu einer Vollendung und Meisterschaft, die leider nur allzuschnell wieder verschwunden ist. Es ist sehr natürlich, daß Schauspieler und Bühnenleiter für diese Art von dramatischer Dichtung noch immer eine große Vorliebe hegen.

Aber etwas Anderes ist es, ob wir uns in der Beurtheilung dieser Dichtungen auf den Standpunkt des Bühnenbedürfnisses oder auf den Standpunkt reiner Kunstforderung stellen. Die niederländischen Genremaler waren nicht blos lebenswahre Copisten, sondern ächte und große Künstler von ursprünglichster Poesie. Auch Lessing war von den moralisirend lehrhaften Sittengemälden Diderot's und der Engländer des achtzehnten Jahrhunderts ausgegangen; aber er hatte das Unkünstlerische dieser Vorgänger schöpferisch fortgebildet, in Minna von Barnhelm zum Lustspiel, in Emilia Galotti zum bürgerlichen Trauerspiel. Schröder und Iffland vermochten nicht das Gleiche. Schröder's und Iffland's dramatische Dichtung ist photographische Naturwirklichkeit, nicht künstlerische Genremalerei. Schröder's und Iffland's dramatische Dichtung ist zwar im Sinn Lessing's, aber ohne Lessing's schöpferischen Geist. Es ist lediglich die Welt Diderot's und Goldoni's, nur in das Deutsche übertragen; gemüthstüchtig, aber erdrückend eng, schwunglos. Die Handlung gestaltet sich nicht frei und in sich nothwendig aus der Energie der Charaktere, sie verläuft nur in den allergewöhnlichsten Zufällen und Intriguen. Alles wird, wie Goethe sich ausdrückt, nur von außen herein, nicht von innen heraus bewirkt. Und dazu noch

bei Iffland viel weichliche Sentimentalität und die Aufdringlichkeit breiter salbungsvoller Moralpredigt.

Uns kann nur das Christlich-Moralische rühren
Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist.
„Was? Es dürfte kein Cäsar auf Euren Bühnen sich zeigen,
Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr?"
Nichts, man siehet bei uns nur Pfarrer, Commerzienräthe,
Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors.
„Aber ich bitte Dich Freund, was kann denn dieser Misère
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn?"
Was? Sie machen Kabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr.
„Woher nehmt Ihr denn aber das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?"
Das sind Grillen! Uns selbst und unsere guten Bekannten,
Unsern Jammer und Noth suchen und finden wir hier."

Ganz in der Weise dieses Xenions schrieb Schiller am 31. August 1798 an Goethe, die Begierde nach den Iffland'schen Stücken sei durch einen Ueberdruß an den Ritterschauspielen erzeugt oder wenigstens verstärkt worden, man habe sich von Verzerrungen erholen wollen; aber das lange Angaffen eines Alltagsgesichtes ermüde doch endlich auch.

Doch ist bei der Betrachtung dieser denkwürdigen dramatischen Bewegung, wie sie sich einerseits in den Ritterschauspielen, andererseits in den bürgerlichen Familiengemälden kundgiebt, vor Allem die monumentale Seite in's Auge zu fassen. Weit wichtiger als die künstlerische Bedeutung dieser Dramen ist die kulturgeschichtliche.

So verschieden diese Ritterschauspiele und diese bürgerlichen Sittengemälde in ihrer Richtung sind, in ihrer Grundstimmung sind sie innig eins. Beide Gattungen, eine jede in ihrer Weise, sind ächte Kinder der Sturm- und Drangperiode.

In beiden Gattungen, im Ritterschauspiel sowohl wie im

bürgerlichen Drama, das energische Streben nach fester und frischer Volksthümlichkeit, das ein so durchgreifender Grundzug der Dichtung der Sturm- und Drangperiode ist. Und in beiden Gattungen, im Ritterschauspiel sowohl wie im bürgerlichen Drama, dasselbe tief revolutionäre Grollen, das man mit Recht ein demokratisches, ja ein demagogisches genannt hat.

Wenn irgendwo, so ist hier von politischer Tendenzdichtung zu sprechen. Die politische Jugenddichtung Schiller's stand nicht vereinzelt. Die Zeit wuchs bereits über die stille Beschaulichkeit Goethe's und seiner nächsten Genossen hinaus. Wie die Dramen Voltaire's ganz im Gegensatz zu Corneille und Racine, deren Formen sie beibehalten, den großen Kampf gegen Tyrannei und Pfaffenthum kämpften, wie Beaumarchais in dieser Zeit seine schneidenden politischen Lustspiele schrieb, so nehmen auch die deutschen Dramen der achtziger Jahre den politischen Kampf auf. Je näher dem Ausbruch der französischen Revolution, um so lauter und bitterer.

Oft freilich hört man in dem unablässigen schwülstigen Reden der Ritter von Deutschheit und Manneskraft noch sehr deutlich die Nachklänge der Klopstock'schen Bardiete und ihrer knabenhaften Deutschthümelei, aber die eigentliche Grundtendenz dieser Stücke quillt aus dem tiefsten Herzblut der Zeit. Die Ritter führen gegen die Fürsten, die Fürsten gegen den Kaiser, die Kaiser gegen Papst und Kirche eine Sprache, daß es nicht Wunder nimmt, daß 1781 in München die Aufführung aller dieser sogenannten vaterländischen Stücke untersagt wurde. Törring stellt die Tragik der Agnes Bernauerin als den Kampf zwischen den Rechten des Herzens und zwischen der grausamen Unnatur der Standes- und Staatsgesetze dar; am Schluß des Stücks wird Agnes ausdrücklich das Schlachtopfer des Staats genannt. Und welch leidenschaftlich rücksichtslosen Sinn die Zeitgenossen in Babo's Dramatisirung der Geschichte Otto's von Wittelsbach leg-

ten, das erhellt schlagend, wenn man in Zimmermann's Dramaturgie (herausgeg. von Lotze. Bd. 1, S. 63) liest: »Wer in solcher Kraft der Seele lebt, in so klarem festem Bewußtsein eigener Rechtlichkeit und Ueberzeugungstreue, der darf auch Kaisermörder werden wie Otto es ward, geächtet von Fürsten und Reich, doch geachtet und geehrt von der richtenden Nachwelt und gerechtfertigt dort oben. Wir haben dies Stück nie anders als mit ernsten und frommen Gedanken ansehen können!«

Und die aus dem Kleinleben der nächsten Gegenwart genommenen Dramen waren sogar noch leidenschaftlicher, um nicht zu sagen, noch aufreizender. Schröder allerdings hielt sich fern von politisirenden Nebenzwecken, seine Bühnenstücke wollen nur mittelbar durch Erweckung reineren und feineren Sittlichkeitsgefühls für Volkswohl und Bürgerglück sorgen. Ihm ist die Bühne in ihrer höchsten Aufgabe, wie sich Schiller später emphatisch ausdrückte, eine moralische Anstalt. Aber alle die Anderen ließen es sich nicht umsonst gesagt sein, daß auch in Lessing's Emilia Galotti ein satirisch politischer Zug war.

Sehr beliebt ist das Thema der Standesunterschiede. »Der deutsche Hausvater« von Otto Heinrich von Gemmingen in Mannheim (1780), eines der ersten dieser dramatischen Familiengemälde, ist in seinem Grundmotiv durchaus übereinstimmend mit dem Grundmotiv von Schiller's Kabale und Liebe; nur daß, was Schiller zum Ernst der Tragödie wendete, hier in der gemüthlichen Lehrhaftigkeit des moralisirenden Rührstücks haften bleibt. Ein junger Graf liebt ein Bürgermädchen, die Tochter eines Malers, und verführt sie. Er wagt nicht, sie zu heirathen; hauptsächlich weil er meint, sein Vater werde nimmer in eine Mißheirath willigen. Der alte Graf aber, der Vater, überzeugt sich von der Rechtschaffenheit des Mädchens, überwindet die Standesvorurtheile, billigt die Verbindung. Alles schwimmt in Freude und Seligkeit.

Dreister und weitgreifender war bereits Großmann, mit seinem Lustspiel »Nicht mehr als sechs Schüsseln« (1780). Es war ein immer wieder gern gesehenes Zugstück; in Berlin (Plümicke S. 305) erlebte es sogleich in den ersten vierzehn Tagen zehn Vorstellungen. Auch hier geht das Grundmotiv zunächst gegen den Adel; ein vermögender bürgerlicher Hofrath wird von seinen herabgekommenen und verlumpten adlichen Verwandten ausgebeutelt und trotzdem hochmüthig mißhandelt. Bald aber erweitert sich die lose zusammengefügte Handlung zu allerlei Zwischenscenen, die auf Maitressenwirtschaft, Camarilla, Gewaltthätigkeit und Bestechlichkeit der Beamten, die grellsten Streiflichter werfen. Es sind die Anschauungen und Stimmungen, die in allen späteren Stücken dieser Art ständig wiederkehren. Und auch darin zeigt sich dieses Lustspiel als das maßgebende Urbild aller Nachahmungen und Variationen, daß die Opposition vor dem Thron selbst stehen bleibt; im Zeitalter des aufgeklärten Despotismus glaubte man, vom schlecht unterrichteten König sei an den besser zu unterrichtenden zu appelliren.

Iffland wurde der eigentliche Meister dieser dramatisirten Sitten- und Familiengemälde. Wie sein schauspielerisches Talent sich vorzugsweise in bürgerlichen Charakteren und in fein komischen Rollen bewegte, so kam auch sein dichterisches Schaffen erst in diesen Werken niederen Stils zur Geltung. Und trotz aller Schwächen dürfen wir über die sogenannte Iffländerei nicht vornehm den Stab brechen. Einzelne seiner Stücke, wie vor Allem »Die Jäger«, »Die Spieler«, und »Die Hagestolzen« (vorausgesetzt, daß die ersten Akte gehörig zusammengedrängt werden,) sind auch heut noch von Wirkung. Aber auch bei Iffland derselbe satirische Zug; sogar noch tiefer und grollender. Insbesondere Iffland's Dramen hat Goethe vor Augen, wenn er im dreizehnten Buch von Wahrheit und Dichtung rügt, daß das Drama dieser Zeit mit schadenfrohem Behagen die theatralischen Bösewichter immer nur aus den hö-

heren Ständen gewählt habe; man habe Kammerjunker oder wenigstens Geheimsekretär sein müssen, um sich einer solchen Auszeichnung würdig zu machen; zu den allergottlosesten Schaubildern aber habe man die obersten Chargen und Stellen des Hof- und Civiletats erkoren.

Es ist ein treffliches Wort, das diese ganze Erscheinung auf ihren letzten Grund zurückführt, wenn Goethe nach Böttiger's Bericht (vgl. Literar. Zustände und Zeitgenossen Bd. 1, S. 97) ein anderes Mal sagte, Iffland habe ganz im Sinn Rousseau's immer nur Natur und Kultur in schneidenden Gegensatz gestellt; Kultur sei ihm nur die Quelle sittlicher Verderbniß, die Rückkehr seiner Menschen zur Sittlichkeit sei Rückkehr zum Naturzustand. Das sei aber ein ganz falscher Gesichtspunkt; das Geschäft des Schauspielers bestehe nicht darin, die Kultur zu verunglimpfen, sondern zu zeigen, wie die Kultur gereinigt, veredelt und liebenswürdig gemacht werden könne. Jedoch vergißt Goethe nicht, ausdrücklich hinzuzufügen, die Schuld sei nicht Iffland's, seine Beobachtungen seien richtig, seine Copien treu; die Schuld sei vielmehr die Schuld der Zeit, die nur allzu oft eine Fratze ächter Kultur gewesen.

Mehr als je standen Leben und Bühne im engsten Zusammenhang. Mit Recht sagt Eduard Devrient in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst: »Den Hochmuth, den Aberwitz und die Infamie, vor denen man sich am Tage bücken mußte, gab man Abends vor den Theaterlampen dem Spott und der Verachtung preis; der Schauspieler war der Sachwalter der Unterdrückten, der Richter und Rächer.«

Wo sind die harmlosen Zeiten der Rabener'schen Satire? Zu verwundern ist nur die Sorglosigkeit der Theaterpolizei. Selbst das Wiener Burgtheater, jeder freieren Regung so ängstlich verschlossen, nahm an Iffland kein Aergerniß.

2.

Roman.

Hippel. Miller's Siegwart. Moritz' Anton Reiser. Der Ritter- und Räuberroman. Der Familienroman (Lichtenberg, Merck).

Noch Lessing klagte über den Mangel an deutschen Romanen. Seit dem Anfang der siebziger Jahre dagegen mußte man bereits über die maßloseste Ueberfluthung der Romanliteratur klagen. Im Jahre 1796 berechnete die Neue Allgemeine deutsche Bibliothek (Bd. 21, St. 1, S. 190), daß seit 1773 mehr als sechstausend Romane in Deutschland gedruckt worden.

Keiner dieser Romane reicht in Gehalt und Kunstform an Goethe's Werther, selbst nicht an Jacobi's Allwill und Woldemar oder an Heinse's Ardinghello. Das Meiste fällt in das niedere Bereich der flachsten, zum Theil sogar schmutzigsten Unterhaltungsliteratur.

Und doch ist es leicht, auch diese Ueberproduction in verschiedene Gruppen zu sondern und dieselben auf die maßgebenden Stimmungen und Richtungen der allgemeinen Zeit- und Literaturverhältnisse zurückzuführen.

Ein zahlloser Troß von Nachahmern, die das Hohe und Große ihrer Vorbilder geistlos copiren, oft auf das allerärgerlichste trüben und verzerren.

Zuerst Sterne's mächtiger Einfluß. Goethe hat in Wahrheit und Dichtung wiederholt auf Sterne hingewiesen. Ganz übereinstimmend sagt Ramler in einem Briefe vom 14. November 1775 (vgl. Fr. Schlegel's deutsches Museum Bd. 4, S. 144), vor Kurzem habe Jeder klagen wollen wie Young, jetzt wolle Jeder scherzen wie Sterne. Diese springende Humoristik war so

recht die Kunstform der springenden Gemüthswillkür, der fesselose Ausdruck aller zufälligsten persönlichen Leidenschaften und Eigenheiten. Wie man im Drama shakespearisirte, so sternisirte man im Roman; und hier wie dort blieb man weit zurück hinter dem Vorbild. Der Humor gedeiht nur, wo er auf der Grundlage eines durchgebildeten reinen und liebenswürdigen Gemüths ruht.

Vor Allem rief Sterne's berühmter Roman »Tristram Shandy« zur Nachahmung. Aber hatte Sterne in der Darlegung »des Lebens und der Meinungen« seiner Helden zugleich die hinreißendste Kraft der Charaktergestaltung entfaltet, so glauben die deutschen Nachahmer sich dieser Charaktergestaltung gänzlich entschlagen zu können; sie sehen in Sterne's Manier nur den Freipaß einerseits für die Carricatur und andererseits für die trockenste Lehrhaftigkeit, wie sie aus den Anschauungen und Gewohnheiten der Dichtung des Aufklärungszeitalters noch immer herüberwirkte. Nicolai, der sich mit seinem Sebaldus Nothanker selbst in die Reihe der deutschen Sternianer stellte, spricht in der Vorrede dieses Romans das eigenste Geheimniß dieser Manier aus, wenn er sagt, man solle sich nicht wundern, daß er mehr nur Meinungen als Geschichte und Handlung darstelle; Sebaldus kenne die Welt nicht, die Speculation sei seine Welt, jede Meinung sei ihm so wichtig wie kaum manchem Anderen eine Handlung. Nur Merck, der feine Kritiker, giebt im Deutschen Merkur (1776. Bd. 1, S. 272) den deutschen Dichtern zu bedenken, ob es nicht im Vortheil des Lesers liege, wenn sie statt Meinungen lieber Leben, statt der überall aufgehängten Tafeln eigener Inspiration lieber eine pragmatische Geschichte des Helden, statt der Monologen lieber ein möglichst episches Märchen liefern wollten.

Wezel's Tobias Knaut und Gottwald Müller's Siegfried von Lindenberg schildern nur Carricaturen; die Reflexionen, mit

denen sie einzelne Zeitrichtungen, namentlich die weinerliche Empfindelei, bekämpfen, sind dürftig und platt; die Atmosphäre, die wir athmen, ist eng und philisterhaft.

Am bedeutendsten unter diesen sternisirenden Romanen sind Hippel's Lebensläufe. Auch sie werden nicht mehr gelesen; und es kostet in der That Mühe, sich durch dies wunderliche weitschweifige Buch hindurchzuwinden. Es ist ein Gemisch rührendster Herzensergießungen und trockener philosophischer Ausführungen, ein Neben- und Durcheinander unzusammenhängender Einfälle und Gedankenblitze. Nichtsdestoweniger ist es durchaus gerechtfertigt, daß dies Buch sich in ehrendem Andenken erhalten hat. Ein tiefer gebildeter Geist spricht zu uns über die höchsten menschlichen Bildungskämpfe.

Es ist überraschend, daß grade Ostpreußen, das Land der klaren Verstandesschärfe, die Geburtsstätte Kant's, reich an Menschen ist, die ihr ganzes Leben hindurch an dem unversöhnten Zwiespalt zwischen den unabweislichen Forderungen ihrer Verstandesbildung und dem unbeugsamen Trotz phantastischer Gefühlsschwelgerei ringen und kranken. Man denke an Hamann und neuerdings an Bogumil Goltz. Hippel, 1741 zu Gerdauen geboren und seit seiner Universitätszeit fast ununterbrochen in Königsberg lebend, gehörte zu dieser seltsamen Menschenart. Sein Leben und Wirken war voll der unenträthselbarsten Charakterwidersprüche; in seinem Denken und Empfinden wollte er das Unmögliche möglich machen und Pietist und Kantianer zugleich sein. Was bleibt in so verwickelter Gemüthsverfassung anderes als der kühne Saltomortale des Humors? Aber auch der Humor ist bei Hippel nur Wollen, nur Ansatz. Zum ächten und großen Humoristen fehlt ihm die hinreißende Liebenswürdigkeit und Gemüthstiefe, fehlt ihm die plastische Phantasie, selbst in dem bescheidenen Maß, das Jean Paul zum Dichter macht.

Auch Nachahmungen von Sterne's empfindsamer Reise wu-

cherten üppig. Am bekanntesten sind Thümmel's Reisen im mittäglichen Frankreich geworden; eine arge Vergröberung der scherzenden Anmuth Sterne's in Wieland'sche und Voltaire'sche Frivolität.

Die zweite Gruppe bilden die Nachahmer des Goethe'schen Werther.

Im Jahr 1776 erschien der Roman »Siegwart, eine Klostergeschichte« von Johann Martin Miller, einem Mitglied des Göttinger Hainbundes. Zuerst in zwei, dann in drei Bänden. Es ist eine Doppelgeschichte zweier Liebespaare; die eine mit glücklichem, die andere mit unglücklichem Ausgang. Auch das glückliche Paar, Kronhelm und Siegwart's Schwester Therese, hat zuerst mit Schwierigkeiten zu kämpfen; Kronhelm's Vater, ein brutaler Landjunker, will nicht dulden, daß sein Sohn eine Bürgerliche heirathet; der Vater aber stirbt und Alles endet in Glück und Wonne. Der Held der unglücklichen Liebesgeschichte ist Siegwart selbst. Siegwart, der als Knabe stilles Klosterleben sich als schönstes Zukunftsideal träumte, lernt auf der Universität zu Ingolstadt die Tochter eines Ingolstadter Hofraths kennen, liebt sie, findet die innigste Gegenliebe. Er entsagt dem Entschluß des Klosterlebens. Doch der Vater des Mädchens verweigert die Einwilligung; er hat die Tochter bereits einem alten Hofrath versprochen. Die Tochter läßt sich zu dieser Heirath nicht zwingen. Der Vater schickt sie in's Kloster. Siegwart tritt als Gärtner in den Dienst dieses Klosters; er will die Geliebte entführen. Der Anschlag mißlingt. Darauf verbreitet sich das Gerücht, die Geliebte sei gestorben. In der Verzweiflung erwacht Siegwart's alte Neigung zum Kloster, er wird Mönch. Eines Abends wird er in ein benachbartes Kloster gerufen, die Beichte einer sterbenden Nonne zu hören. Die Sterbende ist Marianne, die Geliebte, noch immer nicht Vergessene. Gegenseitige Wiedererkennung. Marianne stirbt. Tiefste Erregung Siegwart's. Er-

schöpfung und Krankheit. »Den Tag über lag er in anscheinender Ruh auf dem Bett; seine Freunde hielten's für ein Zeichen der Besserung, aber im Grunde war's Entkräftung. Einmal Abends um elf Uhr wachte Siegwart von einem sehr lebhaften Traum auf. Es war ihm vorgekommen, seine Marianne winke ihm. Er sprang auf, an's Fenster. Der Mond, der durch dünne Wölkchen düster schien, warf etliche blasse Strahlen an das Kreuz auf Mariannen's Grab. Hastig lief er auf's Grab, stürzte sich darauf hin, umarmte das Kreuz, weinte laut. Nimm mich zu Dir, nimm mich zu Dir, Engel!« Am andern Morgen vermißte man Siegwart und suchte ihn. »Auf dem Grab, auf dem Grab! rief endlich eine Nonne, die am Fenster stand. Alle flogen hinab auf den Kirchhof, und der edle Jüngling lag erstarrt und todt im blassen Mondschein auf dem Grabe seines Mädchens, dem er treu geblieben war bis auf den letzten Hauch.«

Goethe's Werther ist eine unvergängliche klassische Dichtung von tiefer Tragik, Siegwart ist nichts als eine trübselige Liebesgeschichte von flachster Weinerlichkeit. Man kennt Siegwart jetzt nur noch als den geschichtlichen Spottnamen jener schwächlichen Empfindsamkeitsperiode, deren charakteristische Ausgeburt er ist. Und man würde eine Generation, die nicht übel Lust bezeugte, Siegwart unmittelbar neben, ja über Werther zu stellen, gar nicht begreifen können, wenn nicht erst wieder in unseren Tagen ein leiblicher Abkomme Miller's, Oskar von Redwitz, mit dem Erfolg seiner Amaranth gezeigt hätte, daß empfindelnde Süßlichkeit immer und überall ein dankbares Publicum findet.

Eine dritte Gruppe waren die romanhaften Selbstbiographien, welche durch die Confessionen Rousseau's hervorgerufen wurden.

Wir kennen die Lebensgeschichte Jung-Stilling's. Ganz ähnlich hat Karl Philipp Moritz sein Jugendleben unter dem Namen Anton Reiser geschildert. Es giebt kaum zwei Naturen, die so verschieden sind wie Stilling und Anton Reiser. Der Eine

gehört zu den Stillen im Lande; der Andere ist von heißblütiger Leidenschaftlichkeit, unruhig abenteuernd, zuerst in der Schauspielkunst, für die er kein Talent hat, sein höchstes Lebensideal suchend, dann ein schätzbarer Gelehrter und gleichwohl auch in der Wissenschaft keine innere Befriedigung findend, in stetem Kampf und Gegensatz gegen die nächsten Lebensforderungen. Und doch sind Beide von unverkennbarster Familienähnlichkeit. In Beiden derselbe Drang nach ungebundener Entfaltung des Ich, in Beiden dieselbe eitle Selbstbespiegelung; in Beiden dieselbe phantastische Gefühlsschwelgerei, wenn auch nach verschiedenen Richtungen und Zielen gewendet.

Die Geschichte Anton Reiser's (1785) ist eines der denkwürdigsten Zeugnisse des dunklen wirrevollen Bildungsdranges eines begabten jungen Menschen der Sturm- und Drangperiode. Alle jene bunten Einschlagsfäden, die den heutigen Leser in den Jugendwirren Wilhelm Meister's befremden, erscheinen hier in nackter biographischer Thatsächlichkeit. Eine weiche und feingestimmte Knabenseele; aber unter den Einwirkungen eines pietistischen Vaters und unter dem Druck abhängigster Armuth verzerrt zu einem seltsamen Gemisch von Eitelkeit und Selbstverachtung, von Trotz und Kleinmuth, von Verwilderung und phantastischer Ueberspanntheit. Auf den Jüngling stürmt die wilde und tumultuarische Welt der herrschenden Literaturrichtung, Lessing's Philotas und Emilia Galotti, Young's Nachtgedanken, die überwältigende Macht Shakespeare's, Goethe's Werther und Clavigo, Gerstenberg und Klinger, die Dichtung des Göttinger Hainbundes, die herzdurchwühlende Erschütterung vollendeter Schauspielkunst. Je enger und unwürdiger die Wirklichkeit ist, die den hochstrebenden Jüngling umgiebt, um so mehr steigert sich in ihm der Hang zum Abenteuerlichen, zum krankhaften Schwelgen in überreizten Phantasiebildern. Nur als Schauspieler glaubt er die Befriedigung finden zu können, von welcher er träumt. Der Schluß ist die

schwere Enttäuschung, durch welche auch diese Ideale zerrinnen. Das treffliche Buch ist jetzt vergessen, weil wir mit den Stimmungen und Zielen, aus denen es entsprang, nichts mehr gemein haben; aber es ist von unvergänglicher Anziehungskraft durch die psychologische Tiefe und Poesie in der Darstellung der geheimsten Herzensregungen, durch die herzgewinnende Wahrheit und Frische in der Schilderung des deutschen Kleinlebens, durch den schwärmerischen idealen Zug, der selbst den schwersten Fehltritten und Irrungen entschuldigendes Verständniß und warme Theilnahme sichert. Ueberall der Zauber einer edlen und schönen Natur, wenn auch einer in sich unfertigen und unklaren.

Zuletzt die zahllosen Ritter- und Räuberromane, die in Nachahmung von Goethe's Götz und von Schiller's Räubern und im engen Anschluß an die gleichzeitigen Erscheinungen des deutschen Dramas in allen Ecken und Enden aufschossen.

Cramer, Spieß, Vulpius, Schlenkert und deren Consorten.

Sehr natürlich, daß gegen all diese Ueberschwenglichkeiten bald ein gesunder Rückschlag erfolgte. Es galt, aus der phantastischen Traumwelt wieder zu Natur und Wahrheit zurückzukehren.

Von den verschiedensten Richtungen aus erhoben sich die Versuche der Gegenwirkung.

Musäus trat mit seinen »Volksmärchen der Deutschen« auf, 1782—1786. Er, der in seinem »Grandison dem Zweiten« gegen die Rührseligkeit Richardson's, in seinen »Physiognomischen Reisen« gegen die Uebertreibungen und Lächerlichkeiten des neusten Geniewesens mannhaft angekämpft hatte, spricht es im Vorbericht dieser Märchen offen aus, daß dieselben wesentlich dazu bestimmt seien, der leidigen Sentimentalsucht der modischen Büchermanufactur, dem weinerlichen Adagio der Empfindsamkeit den gesunden und kernhaften Volkston entgegenzustellen. Wir

wissen jetzt Alle, daß Musäus den ächten Märchenton noch nicht getroffen, daß er diese schlichten und herrlichen Blüthen der Volksphantasie nicht blos, wie er meinte, localisirt, sondern oft auch höchst ärgerlich modernisirt, um nicht zu sagen, wielandisirt hat; aber er war ein Ergänzer der Anregungen, die durch Herder's Hinweisung auf das Volkslied gegeben waren. Nicht blos Leonhard Wächter (Veit Weber) mit den Sagen der Vorzeit, sondern auch Tieck und die Brüder Grimm stehen auf seinen Schultern.

Gleichzeitig in Meißner uud kurz nachher in Feßler die Anfänge des historischen Romans. Einer Zeit, welcher die Einsicht in das geschichtliche Leben und in das psychologische Triebwerk öffentlich handelnder Charaktere noch so fern stand, war diese Aufgabe unlösbar. Es war nicht ein künstlerischer Fortschritt, sondern nur ein geistloses Weiterspinnen der alten Wieland'schen Romanweise.

Und hier reiht sich auch Schiller's Geisterseher ein. Aber die Nachahmer wurden durch dies mächtige Vorbild nicht auf den realistischen Roman geführt, sondern nur zum Spektakelwesen abenteuerlicher Geister- und Geisterbannergeschichten.

Wenn das Kunstschaffen um so ursprünglicher und in sich vollendeter ist, je fester es sich auf den Boden der gegebenen Gegenwart und Wirklichkeit stellt, so nimmt es Wunder, daß nicht vor Allem auch der Sitten- und Familienroman ausgebildet wurde, zumal ja eben jetzt die dramatischen Sitten- und Familiengemälde Schröder's und Iffland's in allen empfänglichen Herzen den lebendigsten Wiederklang fanden. Aber es liegen nur Ansätze vor.

Besonders Lichtenberg und Merck wiesen nach dieser Richtung.

Georg Christoph Lichtenberg (geboren 1742 zu Oberramstädt bei Darmstadt, gestorben 1799 zu Göttingen), ein verdienstvoller Mathematiker und Physiker, ein hochangesehener Universi-

tätslehrer, großgewachsen an den Einwirkungen der englischen Literatur und wiederholter englischer Reisen, war von seinem ersten Auftreten an einer der hervorragendsten Widersacher der Sturm- und Drangperiode. Wie Sancho Pansa begleitet er alle diese Donquixoterien auf Schritt und Tritt und ironisirt sie mit seinem gesunden realistischen Sinn unerbittlich. Fast möchte man ihn zu dem Geschlecht der Nicolaiten zählen, wäre er nicht hocherhaben über sie durch die vielseitigste Bildung und durch den schlagendsten satirischen Witz und Humor. Den Uebertreibungen der Lavater'schen Physiognomik stellte Lichtenberg sich um so heftiger entgegen, je weniger er sich den unumstößlichen physiognomischen Wahrheiten verschloß, ja dieselben schon vor Lavater und unabhängig von diesem gefunden und ausgesprochen hatte. Bei der Kunde von Garve's zehrender Krankheit sagte er witzig, es sei ein ebenso großer Verlust für unsere Literatur, daß Garve aufgehört habe zu schreiben als daß Lavater jemals zu schreiben angefangen. Und in der Bekämpfung der herrschenden Literaturschäden selbst ist er unerschöpflich in immer treffenden Wendungen und Ausfällen gegen diese sogenannten Originalgenies, »die fluchen und schimpfen wie Shakespeare, leiern wie Sterne, sengen und brennen wie Swift und posaunen wie Pindar«, und die doch nur zum Namen Genie kommen, »wie die Kellereſel zum Namen Tausendfuß, nicht weil sie so viel Füße haben, sondern weil die Meisten sich nicht die Mühe nehmen, bis auf vierzehn zählen zu wollen«. Wie hätte er, der begeisterte Kenner und Bewunderer Shakespeare's und Garrick's, einverstanden sein können mit dem unverständigen Shakespearisiren unverständiger Nachahmer, die nicht Shakespeare, sondern nur ein Phantom nachahmten, das sie sich nach Maßgabe ihrer Kräfte von Shakespeare gemacht hatten! Wenn ein Affe in den Spiegel hineinguckt, sagt Lichtenberg, so kann aus diesem Spiegel kein Apostel herausſehen. Und eben weil ihm diese neuen Dichter, wie er sich mit entschiedener

Verkennung der Größe Goethe's ausdrückte, nur Dichter aus Dichtern, nicht Originale, nicht Dichter aus der Natur waren, suchte er sie immer und immer wieder zur Natur und Wirklichkeit, zum genauen Studium und zur individuellen Darstellung der gegebenen Charaktere und Zustände zurückzurufen; kein Buch könne auf die Nachwelt gehen, das nicht die Untersuchung des vernünftigen und erfahrenen Weltkenners aushalte. Aus diesem Gesichtspunkt richtete Lichtenberg sein Augenmerk ganz vornehmlich auf den Roman. Er selbst machte die verschiedensten Versuche und Ansätze; aber ohne schöpferische Kraft brachte er es nur zu kleinen beschreibenden Genrebildern. Die Schilderungen seines Orbispictus und vor Allem die Erklärung Hogarth's beweisen, wo sein Ideal lag.

Glücklicher und wirksamer war Johann Heinrich Merck, der bekannte Freund Goethe's.

Ein fester einheitlicher Grundgedanke geht durch alle kritischen Anschauungen Merck's. Es ist jenes bedeutende Wort, mit welchem er Goethe's dichterische Eigenthümlichkeit bezeichnete: »Dein Bestreben, Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die Anderen suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das giebt Nichts als dummes Zeug!« Diesen Grundgedanken hat Merck besonders auch in Anwendung auf den Roman ausgesprochen. In der Anzeige von Goethe's Werther (Allgem. Deutsche Bibliothek 26, 1, S. 103) sagt er: »Das innige Gefühl des Verfassers, womit er die ganze, auch die gemeinste ihn umgebende Natur zu umfassen scheint, hat über Alles eine unnachahmliche Poesie gehaucht: er sei und bleibe allen unseren angehenden Dichtern ein Beispiel der Nachfolge und Warnung, daß man nicht den geringsten Gegenstand zu dichten und darzustellen wage, von dessen wahrer Gegenwart man nicht irgendwo in der Natur einen festen Punkt erblickt habe, es sei nun außer uns oder in

uns. Wer nicht den epischen und dramatischen Geist in den gemeinsten Scenen des häuslichen Lebens erblickt, der wage sich nicht in die ferne Dämmerung einer idealischen Welt, wo ihm die Schatten von nie gekannten Helden, Rittern, Feeen und Königen nur von weitem vorzittern. Ist er ein Mann und hat er sich seine eigene Denkart gebildet, so mag er uns die bei gewissen Gelegenheiten in seiner Seele angefachten Funken von Gefühl und Urtheilskraft durch seine Werke hindurch wie helle Inschriften vorleuchten lassen; hat er aber nicht dergleichen aus dem Schatze seiner eigenen Erfahrungen aufzutischen, so verschone er uns mit den Schaubroten seiner Maximen und Gemeinplätze«. Aehnlich sagt Merck in der Anzeige des Bossischen Musenalmanachs (Deutscher Merkur 1776, 1, S. 85): »Unsere jungen Dichter werfen sich jetzt mit Gewalt in idealische Abgründe, und malen, was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat; fühlten sie aber die Magie des Epos in jeder Scene des Lebens, so würden ihre Blätter eben so voll davon sein, wie die Werke ihrer Meister, die sie mit so viel Recht bewundern«. Am bezeichnendsten aber ist Merck's Abhandlung »Ueber den Mangel des epischen Geistes in unserem lieben Vaterlande« (Merkur 1778, 1, S. 48. Stahr, Leben Merck's. S. 287 ff.). Die deutschen Romane, heißt es hier, seien entweder ausländisch oder antik oder utopisch. Kaum einer dieser neusten Romane reiche an die Güte von Gellert's Schwedischer Gräfin. Man habe vergessen, daß zum epischen Wesen vor Allem wackre Sinne gehören; wo aber sei jetzt diese Frische und Schärfe der sinnlichen Auffassung? Man schwatze jetzt viel von der Liebe zur Natur; bei den Meisten sei dies aber nur garstige anerlernte Tradition. Besonders aber verderbe die Sekte der Empfindsamkeit und des Genieweſens alle scharfe Gegenständlichkeit. Was können diese jungen Genies an Menschen sehen, deren ganzes Spiel von Leidenschaften ihnen zu alltäglich und zu philisterhaft vorkommt, als daß es aufgenommen zu werden

verdiene? Grade an Shakespeare sei zu lernen, daß wer den Glauben habe, überall Merkwürdiges aufzufinden, auf jedem Schritt Merkwürdiges finde; überall ist Spiel menschlicher Leidenschaft wie überall Spiel von Schatten und Licht. Die Abhandlung schließt mit den Worten: »Unsere jungen Dichter sollen sich nur üben, einen Tag oder eine Woche ihres Lebens als eine Geschichte zu beschreiben, daraus ein Epos, d. h. eine lesenswürdige Begebenheit zu bilden, und zwar so unbefangen, daß nichts von ihren Reflexionen durchflimmert, sondern daß Alles so dasteht, als wenn's so sein müßte. Alsdann, wenn sie darin bestehen, wollen wir ihnen erlauben, uns mit größeren Werken zu beschenken.«

Merck blieb nicht bei der Theorie; er schuf eine Reihe kleiner Genrebilder häuslichen Lebens, so frisch und naturwahr und mit so ächt dichterischem Auge erschaut und dargestellt, daß es fast ungerecht scheint, wenn ihm Goethe in Wahrheit und Dichtung nur einen leichten und glücklichen Productionstrieb zuerkennen will, der niemals über das blos Dilettantische hinausgekommen sei. »Lindor«, besonders aber die »Geschichte des Herrn Oheim«, »Herr Oheim der Jüngere« und »Eine Landhochzeit«, in den Jahren 1779—1781 im deutschen Merkur veröffentlicht (wiederabgedruckt in A. Stahr's Merck. S. 155 ff.), sind in ihrer Art klassische Novellen von unveraltbarer Kraft.

Jedoch der Iffland des Romans blieb aus. Lafontaine kann nicht mit Iffland verglichen werden, sondern nur mit Kotzebue.

Der Grund, warum die Zeit des deutschen Romans noch nicht gekommen war, ist klar. Es fehlte die volle und freudige Hingabe an die Gegenwart und Wirklichkeit. Die Novellen und Romane, die sich dem phantastischen und sentimentalen Roman entgegenstellten, waren selbst noch phantastisch und sentimental. Auch die Pointe der Genrebilder Merck's ist nicht die Durchgeistigung und Beherrschung der Wirklichkeit, sondern die Flucht

aus der Gesellschaft in die ländliche Zurückgezogenheit, die Flucht aus der Verderbniß der Kultur in den selbstgeschaffenen Naturzustand. Lafontaine's »Naturmensch« und »Sonderling« sieht in der Welt nichts als Unnatur und Narrenspossen; in solcher Stimmung konnten Lafontaine's Familiengemälde, auch wo sie sich über leichtfertige Fabrikarbeit erhoben, entweder nur flache Satire oder nur weinerliche Moralpredigt sein.

Ueberall das alte Grundgebrechen der Sturm- und Drangperiode, der unversöhnte Kampf und Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Herz und Welt.

Eine neue Epoche begann, als die Besten und Trefflichsten diesen Kampf und Zwiespalt überwanden und das Ideal nicht über und außer dem Leben, sondern im Leben selbst suchten. Auch für die Geschichte des deutschen Romans war diese neue Epoche eine entscheidende Wendung. Wilhelm Meister's Lehrjahre sind die Bildungsgeschichte eines jungen Menschen, welcher von der Phantastik zur sittlichen Harmonie, von der Furcht und Flucht vor der Wirklichkeit zum poesievollen Erfassen und Fortbilden derselben geführt wird.

Stanford University Libraries
3 6105 010 622 707

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.